جدلية الحرية والعدالة في روايات نجيب محفوظ
١٩٥٩-١٩٨٩

إعداد

جمانة مفيد عبد الله السالم

المشرف

الأستاذ الدكتور محمود السمرة

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليـــا

الجامعة الأردنية

كانون الثاني ٢٠٠٦

الإهـــــداء

أهدي هذا العمل

إلى من زرعا الحلم في نفسي، ودفعاني إلى تحقيقه؛ فصنعا هذه اللحظة بعطر أنفاسهما حولي، وببركة دعائهما لي ... أبـــي وأمـــي.

وإلى من شاركوني الحلم بهذه اللحظة، وشجّعوني على العمل من أجل تحقيقه ...

شقيقتي غيد ولبنى
و
شقيقي عبد الله ومحمد.

وإلى من عاشا معي لحظاتِ سهري وقلقي، وتحمّلا أيام بُعدي وانشغالي. هدية السماء لمشاركتي فرحي بتحقيق حلمي ...

مرفأ الروح ... زوجي هـــاني
و
سرّها المكنون ... ولدي حسن.

جمانـــــة

شكـــر وتقديـــر

إلى الله عزّ وجلّ - أولاً - أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان؛ فبفضل منه، ومعونـــة ورحمة، تمّ إنجاز هذا البحث.

ثم أزجي وافر الشكر وعظيم التقدير، إلى الأستاذ الفاضل الدكتـــور محمـــود الســمرة المشرف على هذه الرسالة؛ فقد علّمني حب النقد، وظلّ يحفزني على اقتحـــام غمـــاره بجـــرأة وشجاعة، ويكرمني بتوجيهاته وإرشاداته، ويظلّلني بحلمه وسعة صدره، مما كـــان لـــه أكـــبر الأثـــر في إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي الذين أكرموني بموافقتهم على مناقشة هذا البحـث، وهم الذين تركوا بصمات واضحة في نفسي وعقلي منذ مراحل الدراسة الجامعيـــة الأولـــى، الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والدكتور إبراهيم خليل، والأستاذ الدكتور خالد الكركي.

والشكر كل الشكر، إلى من أضاء حروف هذا البحث بأنامل طالما تعوّدت علـــى البـــذل والعطاء، وبصبر وحبّ لا حدود لهما، إلى أبي ... حفظه الله ورعاه.

الباحثـــة

فهرس المحتويات

قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص بلغة الرسالة	ز
المقدمة	١
الفصل الأول: جدلية الحرية والعدالة في روايات نجيب محفوظ (١٩٥٩-١٩٨٩). الإطار النظري	١٠
أولاً: الحرية والعدالة ... إشكالية المفاهيم، وجدلية الثنائية:	١٠
* الحرية.	١٠
* العدل.	٢١
ثانياً: الحرية والعدالة ... العلاقة بالإبداع الأدبي.	٣٣
ثالثاً: الرواية ... أفق لحرية الإبداع.	٤٥
رابعاً: الحرية والعدالة ... في فكر نجيب محفوظ.	٥٢
الفصل الثاني: الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية	٦٢
أولاً: فقدان الحرية السياسية يغيب العدالة الاجتماعية.	٦٢
* الحلم بالحرية والعدل ... في أولاد حارتنا.	٨٦
ثانياً: الثورة الحقيقية طريق لنيل الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية.	١٠٢
ثالثاً: أدوات قمع الحرية السياسية.	١١٩
أ : قمع سلطة الاستعمار وأعوانه.	١٢٠
ب: قمع السلطة المحليّة.	١٢٦
* الحجر على الرأي والتعبير.	١٢٦
* الترويع والاعتقال.	١٣٨
* السجن السياسي.	١٤٣

الفصل الثالث: الحرية الاجتماعية والعدالة ١٥٧
أولاً: صورة المرأة في روايات محفوظ ... الصراع من أجل الحرية والمساواة. ١٥٧
أ: الجنس ... سلاح ذو حدين. ١٥٨
* المرأة تحت نير الاستعمار ... صور في روايات محفوظ. ١٥٨
* المرأة في أعقاب ثورة يوليو ... صور في روايات محفوظ. ١٦١
* في ظل ظروف معينة ... الزواج قيد يكبل الجنسين. ١٦٤
* نساء للهو ... وامرأة للزواج. ١٦٨
* المومسات ... رموز للنقد السياسي والاجتماعي في روايات محفوظ. ١٧٠
* الفساد الأخلاقي ... نتيجة حتمية لتردي الأحوال السياسية والاجتماعية. ١٧٤
* سقوط المرأة ... رمز لسقوط السلطة. ١٧٩
* المرأة ... وسيلة لتعرية رموز السلطة. ١٨٦
* (رحلة ابن فطومة) ... أفكار ورؤى حول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة. ١٨٩
ب: الفقر والتعليم ... القيد والحرية. ٢٠٣
* الفقر ... صانع القيود. ٢٠٣
* التعليم ... يكسر أغلال القهر. ٢٠٤
* تعليم المرأة وعملها ... في عيون الرجال. ٢١٠
ثانياً: التفاوت بين الفئات الاجتماعية المختلفة والصراع الطبقي. ٢٣١
أ: نبذ الفوارق بين الطبقات ... صور في روايات نجيب محفوظ. ٢٣٢
ب: التفاوت بين الطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة ... صور في روايات نجيب محفوظ ٢٣٧
الفصل الرابع: الحرية الفكرية والعدالة ٢٤٩
* دور المثقفين في معركة البحث عن الحرية والعدالة. ٢٤٩
أ: انهزام المثقفين ... صور في روايات محفوظ. ٢٥١
ب: المثقف الثائر ... صور في روايات محفوظ. ٢٦٧
الخاتمة: رؤية محفوظ التوفيقية بين الحرية والعدالة. ٢٧٥
المصادر والمراجع ٢٧٨
الملخص بالإنجليزية ٢٨٨

جدلية الحرية والعدالة في روايات نجيب محفوظ

(١٩٥٩-١٩٨٩)

إعداد

جمانة مفيد عبد الله السّالم

المشرف

الأستاذ الدكتور محمود السمرة

ملخص

تتصارع في نفس الإنسان رغبتان، يبدو التوفيق بينهما أمراً معجزاً في بعض الأحيان؛ إذ إنه يحب الحرية التي تثير التنافس والبغض والعداوة، وينشد العدل الذي يساوي بين الناس، فيبدو كأنه يضيق الخناق على حرياتهم التي يمكن أن تؤدي إلى ما يتعارض مع مبدأ العدل.

وقد تناولت هذه الدراسة موضوع العلاقة الجدلية ما بين الحرية والعدل، كما يصورها الأدب ممثلاً في روايات لنجيب محفوظ، لوحظ أنها لم تحظ بدراسات نقدية تهتم بهذه القضية الإشكالية، مع أنها استطاعت تجسيدها، ووضع تصور لحل مثالي لها، انبثق من الحل الذي أوجده لها الإسلام، دين الحرية والعدالة، والديمقراطية والمساواة.

ففي رواياته الصادرة بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٨٩، عبّر محفوظ بفنية عالية متميزة، عن أزمة الحرية التي شهدها المجتمع المصري لسنوات عديدة، اختل فيها ميزان العدل المنشود. وقد تبين بالبحث أن الحصول على قيمتي الحرية والعدل مجتمعتين، لا بد له من العمل الجماعي الثوري المنظم، القائم على أساس روحي مرتبط بالدين الداعي إلى الحرية والعدالة، ومادي متصل بالعلم الساعي إلى تحقيق الخير والأمن لجميع البشر.

ولتحقيق الأهداف المنشودة من هذا البحث، تم تقسيمه إلى عدة فصول، نوقش فيها الإطار النظري لجدلية الحرية والعدالة الاجتماعية؛ فرُسمت صورة للعلاقة الإشكالية بينهما، وحُددت علاقتهما بالإبداع الأدبي عموماً، وبالرواية على وجه الخصوص، ثم قُدّمت آراء محفوظ الفكرية النظرية في أهمية اجتماعهما، وعدم تمييز إحداهما عن الأخرى.

وباتباع منهج التحليل الداخلي لنصوص الروايات، وقراءتها قراءة نقدية موضوعية واعية؛ نوقش في البحث أمر الحرية السياسية عصب الحريات كلها، والضمانة الأساسية لتحقق العدالة الاجتماعية؛ إذ بينت الروايات المختارة للبحث، أنها كانت دائماً وأبداً حرية مقموعة، وأن الحصول عليها يتطلب وعياً عالياً، وجهداً جماعياً كبيراً ومنظماً.

وحول قضية الحرية الاجتماعية والعدالة، صورت روايات محفوظ صراع المرأة من أجل الحرية والمساواة، فبدت منهزمة أمام الوسائل المستخدمة لاستعبادها وتقييدها - وهي الجنس والفقر والجهل - أو ثائرة عليها؛ باللجوء إلى التعليم والعمل، ومحاربة نظرة الرجل الجنسية الخالصة لها.

وفي أهم دلالة على فقدان الحرية الفكرية التي يجب ألاّ يحدها قيد، صَورت روايات محفوظ أشكالاً عديدة لانهزام المثقفين، مقابل أشكال ثوراتهم بهدف الحصول عليها. وعرضت لطرائق استغلال الدين من قبل السلطات الحاكمة؛ بهدف تزييف وعي الجماهير، والتستر على الفساد والظلم. وختم البحث بالوقوف على رؤية محفوظ التوفيقية الوسطية بين الحرية والعدالة، كما عبرت عنها رواياته.

المقدمـــة

زُرعت فكرة هذا البحث في مرحلة الدراسة الجامعية الأولى، حين أطـــل علينـــا ســـؤال الحرية واحداً من أهم أسئلة النهضة والتقدم التي طرحتها الرواية العربيـــة عـــبر مســـيرتها؛ إذ كـــان لا بد لصورة من صور الحرية - وهي متنوعة ما بيـــن حريـــة الفكـــر، وحريـــة العبـــادة، وحرية المرأة، وحرية الصحافة، وحرية المجتمع - أن تشكل محـــوراً مـــن محـــاور أغلـــب الأعمال الروائية التي كنا نخضعها للقراءة، والدرس، والتحليل في ذلك الوقت.

وقد لفت الانتباه أيضاً أنّ طرح سؤال الحرية في الرواية العربية جاء في الوقـــت نفســـه مـــن خلال عرض صور لما يقابلها من معاني الاستبداد، والقمع، والظلم، والتعسف فـــي ظـــل الهزائم والانكسارات السياسية والنفسية.

ومن ثم فقد عقدت الباحثة العزم على التوجه في هذه المرحلة من دراستها إلـــى محاولـــة إيجاد إجابة عن ذلك السؤال الذي ما فتئ يطرح نفسه، ويلح في الظهور؛ وذلك بالكشـــف عـــن صورة الحرية في الرواية العربية التي استوى عودها، ونضج معمارهـــا الفنـــي فاســـتحقت أن تسمى رواية، هذا من ناحية. وبمحاولة تسليط الضوء على علاقة الإبداع الأدبي بالحريـــة مـــن ناحية ثانية. وذلك في إطار السعي للإجابة عن أسئلة يفرضها كون الإبداع الفني مظـــهراً مـــن مظاهر الحرية، ومقياساً من مقاييسها، بل يفرضها كون الإبداع فعلاً للتحرر يعبّر عن نفسه مـــن خلال المبدع، وذاته، ومجتمعه، وأدائه. وهو بهذا يمثل جوهر الحرية؛ فكيف تقود الحريـــة إلـــى الإبداع؟ وما الذي يمكن أن ينتجه مبدع حر؟ وما مفهوم الحرية في الأدب الروائي علـــى وجـــه الخصوص؟ وذلك على أساس أن الرواية " جنس أدبيّ متعدد الأشكال، وهو جنـــس بوســـعه أن يتكلم في كل شيء، ويلجأ إلى كل التنويعات دون قيود في المواصفات أو الأشكال، جنـــس أخـــذ على عاتقه تعريف نفسه بالحرية، بقدر ما عبر عن رغبته في تصوير الواقـــع الـــذي هـــو فـــي جوهره مفكك غير مُنظّم، وهو جنس يحتوي على أجزاء وصفية...الكلمات فيها قابلة للاســـتبدال، فهي كتل نصيةٌ يستطيع القارئ أن يسقطها من حسابه دون أن يفلت المعنى العام للرواية."[١]

وبناء على ما تقدم استعرضت الباحثة الروايات العربية التي نضجـــت فنيـــاً، وتوقعـــت أنّـــها ستمثل بصدق للعلاقة المشار إليها بين الحرية والإبداع الأدبي؛ فلمعت أسماء عـــدد مـــن الروائيين أصحاب مثل تلك الروايات، من مثل: نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيـــف، وجمـــال

---

[١] فيليب هامون، (الأدب = حرية + قيد)، تر: هدى وصفي، مجلة فصول، مج١١، ع٢،١٩٩٢،ص٣٠١

الغيطاني، ومؤنس الرزاز، وغسان كنفاني، وإميل حبيبي، ويوسف القعيد، ولم يكن بالإمكان تغييب أسماء من مثل: بهاء طاهر، وسلوى بكر، وسحر خليفة، وحنا مينة، و الطيّب صالح، والطاهر وطار، والطاهر بن جلون، والياس خوري.[١]

وهكذا فقد ألفت الباحثة نفسها أمام عدد كبير من الروائيين، وكم هائل من الأعمال الروائية التي كانت الحرية - في صورة أو أكثر من صورها - محورها الأساسي، أو أحد أبوز هواجسها؛ الأمر الذي تطلب إعادة النظر لتحديد عينة الدراسة، وبهذا بدأت مرحلة جديدة من البحث.

كان لا بدّ من حصر الأمر زمانياً أو مكانياً، أو حصره في روائي واحد تُدرس أعماله، ويُبحث فيها عمّا يتصل بموضوع الحرية والإبداع. وكان تقليب النظر في الأعمال الروائية للروائيين المشار إليهم قد وقف بالباحثة على انشغال نجيب محفوظ بقضية الحرية، واهتمامه برصد أبعادها في رواياته كلها، وذلك عبر مراحل تطوره الروائي المختلفة. أما إنعام النظر في الدراسات النقدية التي قامت حول إنتاجه الروائي، فقد بينّ لنا أنّ أيّاً منها لم يخصّص للوقوف على تفاصيل هذا الجانب في رواياته، وأن الالتفات إليه لم يكن ليتجاوز إشارة عارضة أو خاطرة سريعة، في إطار دراسة عامة عن أدب هذا الروائي الذي ما انفكّ يصرّح بأن " لا حياة للفن إلا في ظل الحرية، وأي نظام يقوم على قهر الرأي مهما سمت أهدافه فإنه يكون عبئاً على الفكر والفن والأدب ".[٢] وهو من أكد غير مرة أن أعماله الروائية تكاد تنطق بالمعتقدات التي آمن بها، فلازمته طوال حياته، وهي تتمثل في قيمتين استمسك بهما وما يزال، وهما: الحرية والديمقراطية، والعدالة الاجتماعية.[٣]

ولما أوصلني البحث إلى تلك النتيجة ألفيت في نفسي رغبة في الوقوف على ما يجعل هاتين القيمتين تجتمعان معاً في ذهن إنسان، وعقله، ووجدانه؛ إذ طالما ساءل الواحد منا نفسه: أيمضي في طريق تحقيق العدل، والسعي للشعور بآثاره تنعكس على نفسه التي سترضى عندئذ بالمساواة، وستنعم بحظ من الإنصاف يحميها من استعلاء القوي على الضعيف، وتحكم الغني

---

[١] في دراسته (مباهج الحرية في الرواية العربية) لم يلتفت شاكر النابلسي لأعمال نجيب محفوظ. واعتمد في إصداره لآرائه حول أعمال روائيين آخرين – من المذكورين في المتن – على أحكام انطباعية تأثرية، عامة وقطعية، لا تتفق وأسلوب البحث العلمي الذي لم يراعه المؤلف كذلك في منهجية البحث ولغته. وكان للباحثة بناءً على ذلك مآخذ كثيرة عليه، على الرغم من الأفكار العديدة المتشعبة التي طرحها فيما يتعلق بموضوع الحرية.

[٢] نجيب محفوظ، نجيب محفوظ في حوار سياسي وأدبي بعد الجائزة، آخر ساعة،١٩/١٠/١٩٨٨،ص١٠.

[٣] عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، (ضمن حوار معه ذيّل به الكتاب)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١، ص١٦٨-١٦٩.

بالفقير؟ أم يمضي في طريق تحقيق الحرية فيسعد بنتائجها، إذ سيؤثر شعوره بنيلـه لـها علـى عطائه، وعلى علاقته بالناس؛ وذلك حين تتحقق بالحرية كرامته التي ستمنحه شخصية قوية فـي مجتمعه؟

كان طه حسين قد أوقفنا على مسألة الصراع الأزلي القائم بين الحريـة والعـدل، وذلـك مـن خلال مقالة له وُسمت بـِ (بين العدل والحرية)، ضرب فيها أمثلة عديدة لـدول وشـعوب وقعت في براثن ذلك الصراع المقيت، الذي يقوم على أنّ الحرية تمنح الدولـة القويـة فرصـة التحكم في مصير أمم وشعوب، في حين يقتضيها العدل التضحية بحرية التسـلط علـى الأمـم والشعوب وتحديد مصيرها. وقد ختم طه حسين مقالته تلك بقوله: " لعلّ يوما من الأيام قريبـاً أو بعيداً يرى ذلك الفيلسوف الذي يبتكر للإنسانية مزاجاً معتدلاً من الحياة يتحقق فيه العدل مـن غير عنف، وتتحقق فيه الحرية من غير ظلم".[١]

وبحدوث تحول على فكر نجيب محفوظ قدّر لهذا اليوم أن يكون قريبا، فهـو يقـرّ بـأنّ حرصه على القيمتين معا: الحرية الفردية والعدالة الاجتماعية كان نقطة تحوّل في حياته؛ إذ كان في الماضي على استعداد للتضحية بالحرية الفردية في سبيل العدالة الاجتماعية،[٢] لكنّه مرّ فـي مجتمعه وبلده بتجارب جعلته يؤمن بأن " الاستقرار الحقيقي لمجتمع ما يعني أنه يحظى بإشـباع احتياجاته الحيوية الضرورية، وعدل يقوم عليه أساس ملكه، وحرية تحفظ له حقـوق الإنسـان، وخدمات عامة متوافرة "،[٣] وهو يرى أنّ أعماله الروائية تعبّر بصـدق عـن موقفـه السياسـي القائـم على تلكما القيمتين اللتين يستمسك بهما معا.

وبهذا تكون أسئلة جديدة قد أضيفت إلى تلك التي سبقت الإشارة إليها، ليتسـع طمـوح هذه الدراسة إلى محاولة إيجاد إجابة عنها جميعا؛ إذ صار لا بد من الوقوف على آليـة الجمـع بيـن الدعوة إلى الحرية، وإلى العدالة الاجتماعية في آن معا، وعلى تصـوّر نجيـب محفـوظ لهـذا الأمر عبر مراحل تطوره الروائي المختلفة؛ فحدوث تحول فكريّ من هذا النـوع، وفـي ذهن كاتب مثل نجيب محفوظ، لا بدّ وأن يؤثر في نتاجه الروائيّ شكلاً ومضموناً.

---

[١] طه حسين، (بين العدل والحرية)، ألوان، د.ت، دار المعارف، مصر، ص٢٥٠.

[٢] نبيل فرج: نجيب محفوظ/ حياته وأدبه، (أحاديث ولقاءات أجراها نبيل فرج مع نجيب محفوظ حول موضوعات مختلفة)، الهيئة المصريـة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص٣٧.

[٣] نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، أعدّه للنشر: فتحي العشري، ط١، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩٦، ص١٠.

وقد توصلت في مرحلة أوليّة من البحث إلى أنّ تأثير هذا التحـــوّل الفكـــريّ فـــي ذهـــن محفوظ بدا واضحاً مع بداية مرحلة جديدة من مراحل نتاجه الروائي، كانت لها إرهاصات فـــي رواية (أولاد حارتنا) التي صدرت عام ١٩٥٩ بعد انقطاع عن كتابة الروايـــة استمـــرّ خمســـة أعـــوام بعد ثورة ١٩٥٢، ثم كانت (اللص والكلاب) عام ١٩٦١، فـــــ (الســـمان والخريـــف) ١٩٦٢، ثم (الطريق) ١٩٦٤، فــ (الشحّاذ) ١٩٦٥. وفي هذه الروايات كلهـــا يقـــــف القـــارئ المتأمّل على حوار يدور بين الحرية والعدل: مرتبطين بمفهومي التراث الوطني والدينـــي مـــن جهة، وبمفهوم التقدم الغربيّ من جهة ثانية. وللدارس أن يلحظ أن الالتفات إلى هذا الجانب فـــي روايات محفوظ المشار إليها يكاد يكون منعدماً، فالدراسات النقديّـــة التـــي قـــامت حـــول تلـــك الروايـــات ركّزت على تحوله فيها عن الواقع الاجتماعـــــيّ الـــــذي صورتـــــه مجموعـــــة روايـــات انتهت بـــِ (الثلاثية) عام ١٩٥٢ إلى مرحلة جديدة فلسفية، انصرف فيها إلـــى البحـــث في قضايا إنسانية عامـــة، مثل العلاقة بين العلم والدين، ومناقشة موقـــف الديـــن مـــن الظلـــم الاجتماعي، ومسائل فكرية تتصل بالاشتراكية والصوفية، أما تلك الإشارات عـــــن كـــون هـــذه الروايات قد ألمحت إلى الصلة بين الحرية والعدل، فقد كانت معتمدة على آراء للروائـــي نفســـه، أدلى بها في إطار أحاديث ولقاءات أجريت معه، ولم تعتمد على قراءة متأنّية للروايـــــات نفســـها بهدف متابعة صور الحرية والعدل متجسدة في أحد عناصر الرواية، أو في عبارة وردت علـــــى لسان أحد الشخوص، أو في رمز من الرموز، أو غير ذلك.

واللافت للنظر هو أن هذه الروايات ومثلها (ثرثرة فـــــوق النيـــل) ١٩٦٦، (وميرامـــار) ١٩٦٧ كانت جزءاً من نتاج محفوظ في الستينات، الأمر الذي منحها فرصة الدراسة والنقد مـــن جوانبها كلها؛ وذلك لأنّ الدراسات النقدية حول أدب محفـــوظ اهتمـــت بكتاباتـــه حتـــى أواخـــر الستينات على وجه الخصوص؛ فكان منها دراسة عبد المحسن طه بدر (نجيب محفوظ: الرؤيـــة والأداة)، وفيها كشف عن رؤى محفوظ، وأدواته لتشكيل تلك الرؤى في أعماله الأولى بدءاً مـــن كتابه المترجم (مصر القديمة) وصولاً إلى روايته (بداية ونهاية) ١٩٤٩. أما كتاب غالي شـــكري (المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ) فيمتد فيه البحـــث إلـــى روايـــة (ميرامـــار) ١٩٦٧، ومجموعته القصصية (خمارة القط الأسود) ١٩٦٨، وكانت قضية الانتماء هي المحور الفكـــري الذي دار حوله بحث شكري، إذ تنبه إلى انتماء محفوظ - بمعنى الانتماء الإنســـاني الشـــامل لا بمعناه السياسي - إلى الحرية والاستقلال والسيادة والعدل، والديمقراطية، وإلى الثقافة العربيـــة، والأصالة الشعبية، وضغوط الفقر المستبد، وغيرها من القيم الإنسانية؛ إلا أنه لـــم ينـــاقش فيـــه انتماء محفوظ لقضية الحرية علـــى وجه التحديد إلا في سياق محاورته لرواية (القاهرة الجديـدة)

١٩٤٥، وفي إطار إشارته إلى الرمز الذي يستطيع قارئ (اللص والكلاب) تلمسه في جوانب معينة ذات صلة بقضية الحرية من وجهة نظره. وكان نبيل راغب من النقاد الذين وقعوا في أسر التقسيم المرحلي لروايات محفوظ وضمّن رواياته من (اللص والكلاب) إلى (ثرثرة فوق النيل) للمرحلة النفسية المبتورة - من وجهة نظره - وذلك في إطار دراسته (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ).

وقد وقفت بعض الدراسات النقدية على نتاج محفوظ في الستينات بالإضافة إلى ما أنتجه في السبعينات والثمانينات، لكنها لم تتنبه إلى اهتمامه بقضيتي الحرية والعدل على وجه الخصوص، وكان منها كتاب فؤاد دوارة (نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية) وقد تضمن مجموعة مقالات ودراسات حول أعمال محفوظ المشار إليها سابقاً، بالإضافة إلى رواياته (الحب تحت المطر)، و (حكايات حارتنا)، و (عصر الحب)، و (يوم قُتل الزعيم)، وجاءت دراسته لعدد منها في إطار بحثه للوجدان القومي في روايات محفوظ، واختتم الكتاب بحوار أجراه مع كاتبها، تضمن تأكيده عدم تصوره لنهضة في العلم أو في الأدب دون حرية.

أما دراسة رشيد العناني الموسومة بـِ (نجيب محفوظ: قراءة ما بين السطور)، فقد تأملت الباحثة أن تجد فيها وقفة شافية على قضية الحرية والعدل في رواياته؛ وذلك لأنها تضمنت مجموعة مقاربات لأدب محفوظ، تراوحت ما بين المراجعة النقدية التي ركزت على عمل بعينه إبان صدوره، وبين الدراسة المطولة التي عالجت قطاعاً كاملاً من إنتاجه، أو سعت للكشف عن بعض المواقف الذهنية المحورية في مجمل أعماله. وكان العناني قد اهتم بدراسة أعمال محفوظ المتأخرة لأنها لم تحظ بدراسات وافية، ومع أنه يفرد في كتابه صفحات للحديث عن المحاور السياسية في أعمال نجيب محفوظ إلا أنه لم يهتم ببحث قضيتي الحرية والعدل مع أنهما من أهم المحاور السياسية في رواياته.

وفي سياق الإشارة إلى الدراسات النقدية التي قامت حول أدب محفوظ، لا تُغفلُ محاولة أحمد عطية تَمثّلَ زوايا جديدة لدراسة أدبه مرتبطاً بالثورة، وذلك في كتابه (مع نجيب محفوظ). أما كتاب لطيفة الزيّات (الصورة والمثال) فيتضمن مقالات ترجح كفة الاهتمام برواياته من (اللص والكلاب) إلى (ميرامار) على ما عداها من حيث تطورها أسلوبياً.

وفي القائمة الطويلة بالكتب التي صدرت عن حياة محفوظ وأدبه وأعماله، تبرز مجموعة كتب هامة، منها: (نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته وأضواء على أدبه وحياته) لرجاء النقاش، و (قراءة الرواية/ نماذج من نجيب محفوظ) لمحمود الربيعي، و (الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ) لمحمد حسن عبد الله، و (جهة خامسة/ دراسات تطبيقية في أدب

نجيب محفوظ) لغسان عبد الخالق، و (التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ/ دراسة في تجلّيات الموروث) لمحمد القضاة، وغيرها العديد من الكتب والدراسات التي اهتمت بنتاج محفوظ الأدبيّ.

ويضاف إلى الكتب السابقة عدد كبير من المقالات في الصحف والمجلات التي كانت تخصص – في بعض الأحيان – أعداداً لدراسة أعماله الروائية، وتقديم إضاءات وتأملات نقدية حول قضايا معنية حملتها. نخص بالذكر منها مجلة (الجديد في عالم الكتب والمكتبات)؛ إذ جعلته وأدبه محور عدد من أعدادها، تضمن سيرة ذاتية وأدبية موجزة، أشيرَ فيها إلى ما كتب عن حياة محفوظ وأدبه، من كتب عربية متخصصة، وأخرى تضمنت فصولاً عنه، بالإضافة إلى كتب ودراسات أجنبية عن أعماله، وكذلك عناوين مختصرة لرسائل جامعية اهتمت بدراسة نتاجه الأدبي.

ومن ينعم النظر في عناوين تلك الكتب والدراسات يلاحظ أن عدداً منها حمل اسم رواية بعينها من روايات محفوظ، لكنّ تلك الأسماء لم تتجاوز بعد (ميرامار) كلاّ من : (المرايا)، و (الكرنك)، و (حكايات حارتنا)، و (حضرة المحترم/ترجمة). في حين وُسم عدد آخر من تلك الدراسات بعناوين عامة كبيرة، تناسب القضية التي كانت فيها مخصوصة بالبحث، دون تحديد دقيق للروايات التي اختيرت لتضيء تلك القضية، وتبين طبيعة رؤية الكاتب لها.[١] ولم يُشَر إلى قضيتي الحرية والعدالة ضمن تلك العناوين.

وبناءً على ما تقدم، يمكن القول إنّ ست عشرة رواية أعقبت (ميرامار) في الصدور، لم تحظ بدراسات نقدية شمولية جادة، على ذلك المستوى الذي دُرس به نتاج محفوظ الأدبي حتى أواخر الستينات، فاقتصر أمرها على مقالات في صحف، أو دراسات مجتزأة في مجلات، وعلى تعليقات وأحاديث وآراء للروائي نفسه، جاءت في إطار لقاءات كانت تجرى معه وتنشر في الصحف والمجلات؛ وهي الروايات التي بدأت بـِ (المرايا) ١٩٧٢ وانتهت بـِ (قشتمر) ١٩٨٩.

وقد شجعني ذلك على تخصيص هذه الدراسة للبحث في جدلية الحرية والعدالة في الرواية العربية ممثلة بروايات نجيب محفوظ الممتدة بين عامي ١٩٥٩و١٩٨٩؛ وذلك للوقوف على طرائق معالجة قضية الحرية والعدالة، في سياق روايات لم تلق الحظ الكافي من الدراسة المتأملة التي تُعنى بهذا الجانب على وجه الخصوص؛ فالباحثة تقيم هذا البحث على فرضية

[١] انظر لمزيد من التفصيل: نجيب محفوظ، السيرة الذاتية والأدبية: الجديد في عالم الكتب والمكتبات، دار الشروق، عمان، ع١٣، شتاء١٩٩٧. ص٣٨-٤١.

أن الحوار بين العدل والحرية ظل أحد أبرز القضايا التي طرحتها روايات محفوظ فـــي الحقبــة المشار إليها، على أساس أنه أبرز روائيّ عربيّ عالميّ، استطاعت رواياته أن تنفذ إلى أعمـــاق المجتمع من حوله فتعكس أبرز قضاياه، وإلى أعماق الإنسان فتعكس أبرز همومــــه وآمالـــه، وذلـك من وجهة نظر كاتبها الذي عاش الواقع مـــن حولـــه بأزماتـــه، وانكســاراته الداخليــة والخارجية، مثلما عايش انتصاراته على قلتها، وقد سبقت الإشارة إلى تأثره فكريّـاً بمثـل تلـك الأحداث؛ الأمر الذي جعله يظل رهين مثل تلك القضايا يطرحها فيما يكتب، ويعكس رؤاه لها.

ومن ثمّ، فقد آن أوان قراءة الرواية قراءة تليق بإبداع فني يحتاج إلى أن نتعــرف عليــه، فنضيء جوانبه بفهم جديد له، يوقفنا على خصائصه، والعلاقات التـــي تربــط بيــن عنــاصره وتصميمه الفني، على أســاس أن تبحث هذه الجوانب كلها بما يخدم محاولة الباحثـــة الوقــوف على آلية تصوير تلك العلاقة الجدلية ما بين الحرية والعدالة، وسعيها لرصد أبعاد علاقة الحريــة بالأدب.

وبناءً على ما تقدم، فإن هذا البحث يسعى إلى بسط القول في تلك العلاقة الجدلية ما بيـــن الحرية والعدل، كما يصورها الأدب، ممثلاً بروايات لنجيب محفوظ، ســتظل حقــلاً لدراســات أدبيــة وفلسفية عديــدة؛ فقــد تفوقت فنــيّاً لدرجة تجعل القراءة الأولى لأيّ منها غــير كافيــة للوقوف على معانيها الخفيّــة التي تحتجب وراء تاريخ، أو رمز، أو أسطورة، أو حكاية شــعبية، أو غيرها من تلك الأساليب التي تعين المبدع الحرّ على الخوض في قضايا سياسية واجتماعيـــة من الممكن ألاّ تروق لحاكم، أو مسؤول، أو مجتمع محافظ، مثلما تعينه على إبداع فـــن جميــل يعيد صياغة تجربتـــه، ويشكل رؤيته بعفوية وتلقائية تثير الدّهشة.

ومثل هذا البحث يقتضي قراءة نقدية موضوعية واعية، للأعمــــال الروائيــة التـــي تــم اختيارهـــا وفقاً للأسس التي أشرنا إليها في موضع سابق من هذه المقدمــــة؛ إذ لا بــــد لـــهذه القراءة أن تنبثق عن إيمان مطلق بأن العمل الأدبي وحـــدة يربــط الانســجام والتــوازن بيــن عناصرها، ويحتاج فهمه إلى التحليل والتفسير؛ بغية الوقوف على العلاقات التي تربــط بيـــن تلك العناصر التي تتضافر معاً؛ لتنقل تجربة المبدع الإنسانية إلى قارئ أعماله فـــي أي زمــان ومكان، فتعبّر عن رؤيته لقضية ما، كتلك التي يقوم هذا البحث للوقوف علـــى تصــور نجيــب محفوظ لها شكلاً ومضموناً.

ومعنى أن تكون القراءة النقدية موضوعية هو أن تتبع منهج التحليل الداخلـــي للأعمــال الأدبية؛ فيخضع القارئ عندئذ للقواعد التي وضعتها نصوص قادرة على الاختراق والتغلغـــل في أعماق النفس كروايات نجيب محفوظ، حيث إنّ النقد الموضوعي الصحيح لا يضع القواعــد،

لكنـــه يتيح للقارئ فرصة لفهم العمل الأدبي مستهدياً بكلّ من: ذوقه، ولكن وفق حدود تمنعه مـن إصدار أحكام انطباعية، وثقافته، وفهمه لمعنى العمل الأدبي، في ظلّ استعانة بمعارف خارجيـــة تحيط بالكاتب - دونما إغراق في تحليلات المنهج النفسي - واستفادة من الواقـــع التـــاريخي إن دعت لذلك الحاجة، دون اضطرار للوقوع في تفصيلات المنهج التـــاريخي. فالأصـــــل فـــــي النقـــد – إذن – أن لا نقيد أنفسنا بمنهج أيديولوجي معين، لكننا سنمنح النـــص فرصـــة دفـــعِنا تجـــاه منهج أو مناهج تعيننا على فهمه وإضاءته من الناحيتين الشكلية والمضمونية.

فالشكل يحمل الرؤية؛ إذ إنّ أفكار الكاتب ووجهات نظره يُعَبّرُ عنـــها فـــي إطـــار قـــالب خـــاص تنساب فيه بطواعية منحها لها كاتب قدير اختار لها ذلك القالب، فأكسبها بذلـــك معنـــى جديداً داخل العمل الأدبي. وفي الوقت نفسه يتحدد شكل هذا القالب وفقاً لنوع المحتـــوى الـــذي سيحمله؛ ليجد الكاتب نفسه أمام كيان جديد هو العمل الأدبي الذي يتألف من شـــكل ومضمـــون لكـــل منهما خصائصه، لكنهما يمنحانه خصائص جديدة تجعل من غير الممكـــن فصـــل فكـــر صاحبه عن الوعاء الذي صب فيه هذا الفكر.

ولتحقيق الأهداف المنشودة من هذا البحث، قســمته الباحثـــة إلـــى فصـــول أربعـــة. خصّصت الأول منها للبحث في الإطار النظري لجدليّـــة الحريّـــة والعدالـــة الاجتماعيّـــة، فـــي روايـــات نجيب محفوظ (١٩٥٩-١٩٨٩)؛ فعرضت فيه للحرية والعدالة مـــن حيـــث إشـــكالية المفاهيم، وجدلية الثنائية، والعلاقة بالإبداع الأدبي. وخصّت الرواية بوقفة تأمليّـــة؛ لأنـــها أفـــق لحريـــة الإبداع. ثم أفردت صفحات خاصة للوقوف على آراء لمحفوظ في الحريـــة والعدالـــة، عبّر عنها في مقالات كتبها، وفي سياق حوارات أجريت معه، وذلك تمـــهيداً للخـــوض فـــي تفاصيل رؤيته لهما، كما عبرّت عنها رواياته الصادرة بين العامين المشار إليهما أعلاه.

أما الفصل الثاني فخـُصّص للحديث عن الحرية السياســية؛ فـــالحصول عليـــها يعنـــي الحصول على الحرية الفكرية، والاجتماعيـــة، والاقتصاديـــة، وغيرهـــا مـــن أشـــكال الحريـــة الأخـــرى، مثلما يعني تحقق العدالة الاجتماعية؛ إذ سيسهل على الدولة التنسيق بين مؤسســـــاتها العامة والخاصة، بما يخدم مصلحة أفرادها كلهم، ويخفف من حدة الفوارق الطبقية فيما بينـــــهم؛ وهكذا فإن هذا الفصل تضمن توضيحاً للعلاقة بين الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية، ووقفـــة على الطريقة المثلى للحصول عليهما، وعلى تفاصيل تتعلق بأدوات قمع الحرية السياسية.

وللوقوف على تفاصيل تتعلق بالحرية الاجتماعية ذات الصلة الوثيقة بالعدالـــة، خصـــص الفصل الثالث للبحث في جوانب هامة تتعلق بهذا الموضوع، وذلك تحـــت عنوانيـــن رئيســـيين، همـــا: صورة المرأة في روايات محفوظ ... الصراع من أجل الحرية والمساواة. والتفاوت بيـــن

الفئات الاجتماعية المختلفة والصراع الطبقي. وقد أدرجت تحت كل منهما عناوين فرعية عديدة حسبما كشفت عنه القراءة المتأنية لروايات محفوظ المختارة للبحث.

وتحت عنوان الحرية الفكرية والعدالة يناقش الفصل الرابع، أشكال انهزام المثقفين في معركة البحث عن الحرية والعدالة، ويثبت كذلك بعض طرائق تعبيرهم عن رفضهم لسياسات قمع الحرية ومحاربة العدالة، وثورتهم عليها. كما يعرض بصورة عامة لطرائق استغلال الدين من قبل السلطات الحاكمة؛ بهدف تزييف وعي الجماهير، واكتساب الشرعية لبقاء أطول في سدة الحكم. ويختتم هذا البحث بالوقوف على خلاصة رؤية محفوظ التوفيقية بين الحرية والعدالة، كما ظهرت في رواياته.

أما الصعوبات التي واجهتني في البحث، فكانت حافزا لي على بذل المزيد من العمل والجهد، في سبيل الحصول على أكبر قدر من المعرفة؛ بغية تحقيق الهدف. وإن كان ذلك قد تحقق فبعون من الله – عزّ وجلّ – فله الحمد والشكر. ثم بفضل إشراف نعمت به من الأستاذ الدكتور محمود السمرة الذي أعانني بتوجيهاته وتشجيعه على إنجاز هذا البحث؛ فله مني عظيم التقدير، وجزاه الله عني خير الجزاء.

أولاً: الحريّة والعدالة ... إشكاليّة المفاهيم، وجدليّة الثّنائيّة.

يتطلّب الوقوف على جدليّة الحريّة والعدالة في رواياتٍ لنجيب محفوظ تخصيص الجزء الأول من البحث لتجلية مفهومَي الحريّة والعدالة تمهيداً للوقوف على جدليّة الثّنائيّة بينهما، وهما اللتان حضرتا زمناً طويلاً في فكر محفوظ كما سنرى لاحقاً.

***الحرية:**

أوقفنا البحث في المسألة المشار إليها أعلاه على حقيقة مفادها أنّ الوصول إلى تعريف محدّد للحريّة من بينهما أمر عسير؛ فقد تبيّن للباحثة أنّ الاختلاف في الوصول إلى المعنى الذي تحمله لفظة(الحريّة) واسع جدّا، ويكاد يكون قديماً قِدَم الوجود الإنسانيّ؛ فمنذ وُجِد الإنسان على وجه هذه البسيطة وهو يسعى للارتقاء بنفسه، والنهوض بإنسانيّته، وقد بدأ بتحقيق ذلك حين أعلن الثورة والتمّرد على قيود الطبيعة من حوله، وسعى للتحكم في الواقع الخارجيّ، مطوّعاً إيّاه لخدمته، مستفيداً من حرّيّته التي " وقفت وراء التقدم والرخاء والأمن لبني البشر، ولولاها لظلّ الإنسان حتى اليوم في الكهوف، وظلّ عقله حبيساً لم يتحرك ولم يتحررّ، ولم ينشئْ هذه الحضارة الباهرة الضوء، العالية الذرى ".[1]

ومعنى ذلك هو أنّ الحريّة ليست منحة من أحد، ولكنّها حقّ طبيعيّ للإنسان اقترن بحقّه في الحياة؛[2] فهو حرّ منذ وُلِد،[3] جُبلت نفسه على الحريّة، وطُبِعت على رفض الذلّ والانكسار، ومقاومتهما أشدّ مقاومة؛ فظلّت الحريّة على الدوام غايته التي ما فتئ يقدم روحه - وهي أغلى

---

[1] محمد زكي عبد القادر، الحرية والكرامة الإنسانية، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٩، ص٧ ضمن مقدمة جامع مقالات الكتاب المذكور، والمشرف على ترجمتها من مختلف اللغات في الشرق والغرب، مثل: الإنجليزية، والروسية، والفرنسيّة، والأردية، والألمانية وغيرها وكلّها مقالات تتحدث عن الحرية والكرامة الإنسانية من جوانب مختلفة. وقد قدم محمد زكي عبد القادر الكتاب بمقالة وَسَمها بـ (ما هي الحرية؟... ما هي الكرامة؟) .

[2] اتفق أكثر فقهاء القانون على أنّ الحرية والحقّ مترادفان، وفي التحليل القانوني تبدو الحرية بمظهر الحق الأول من حقوق الإنسان،فهو لا يستطيع التمتع بحقّ آخر له، أو حتى ممارسته إلاّ إذا اطمأنّ إلى قدرته على استغلال حريته متى شاء. وبهذا تكون الحرية هي السبب في انتشار نظام الحقوق، وهي أصلها جميعها في الوقت نفسه. انظر :رحيّل الغرايبة، الحقوق والحريات السياسية في الشريعة الإسلامية، دار المنار عمان، ٢٠٠٠، ص٤٤/٤٥

[3] ترسخُ في أذهاننا مقولة عمر بن الخطاب " متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً ؟!"، ومقولة جان جاك روسو في (العقد الاجتماعي)، "ولد الإنسان حرّاً" ، وقد تأثر بهما وردد مضمونهما عدد من المفكرين والباحثين في هذا الموضوع، مثل: محمد زكي عبد القادر، وأحمد لطفي السّيد ورفاعة الطهطاوي، وأديب اسحق، وآخرين يمكن متابعة آرائهم التي جمعت من كتب لهم ومقالات عن الحرية في كتاب (في قضية الحرية)،وهو من إعداد لجنة من الباحثين، منشورات مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط١، ١٩٨٠. ولا بد من الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الماركسيين يرفضون تلك الفكرة، ويقرون أن الإنسان ولد مستعبداً ومقيداً بشتى الظروف الخارجة عن إرادته، لتكون الحرية ثمرة من ثمار تطوره التاريخي. انظر: زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٧٢، الباب الأول (الحرية بين الإثبات والنفي).

ما يملك - دفاعاً عن حقه في امتلاكها، وظلّت في الوقت نفسه وسيلته للحصول على ما تسمو إليه نفسه.

ويمكن القول إنّ قيمة الحريّة الفردية الإنسانَية تتضاعف حين نعلم أنها تتحوّل إلى حرية جماعية، تقود بدورها إلى حرية وطن؛ ذلك أنّ " حرية الوطن من حرية الإنسان الذي يعيش بين ربوعه، واستقلال هذا الوطن لا يصان إلاّ عندما يُصان استقلال الإنسان الذي يدافع عنه ".[١]

وعلى الرغم من إجماع قديم على إطلاق مبدأ (تنتهي حريّتك عندما تبدأ حرية غيرك)، [٢] في محاولة وضع تصوّر لمعنى الحرية؛ إلاّ أنّ دراساتٍ عديدةً وأبحاثاً مختلفة انصرفت منذ زمن بعيد إلى محاولة وضع تعريف محدّد لتلك الحرية التي ترتبط بحريّات الآخرين، لكنّ ذلك أشكل على من تصدّى لهذا الموضوع؛ فالحريّة " مفهوم سياسيّ، واقتصاديّ، وفلسفيّ وأخلاقيّ عام ومجردّ ذو مدلولات متعدّدة ومتشعّبة، كلّ مدلول منها يحتاج إلى مستوى معين من التحديد والتعريف ".[٣]

وهي لغة من " حرّ يحَرّ حَراراً إذا عَتَقَ، وصار حرّاً، والاسم: الحريّة، والحُرّ: نقيض العبد، والجمع أحرار وحِرار. والحُرّة نقيضة الأمَة، والجمع حرائر. وتحرير الولد: أن يُفرده لطاعة الله عزّ وجلّ وخدمة المسجد. والحرّ من النّاس: أخيارهم وأفاضلهم. وحرّيّة العرب: أشرافهم. والحرّ من كل شيء: أعتَقُهُ، وفرس حّر: عتيق، وحُرُّ الفاكهة: خيارها. والحُرُّ: كل شيء فاخر من شعر أو غيره. وحُرُّ كل أرض: وسطها وأطيبها. والحُرّة والحُرُّ: الطين الطيّب. وحرّ الوجه: الخَد، والحُرَّة: الوجنة "،[٤] وقد وردت الحُرّة صفة للنّفس في كثير من أشعار العرب، كما في قول سُحيم عبد بني الحسحاس:

إنْ كنتُ عبداً فنفسي حُرّة كرماً   أو أسودَ اللون إنّي أبيضُ الخُلُق

وجاءت لمعنى استقلال الإرادة وعدم الخضوع لسلطان الهوى، كما في قول أحد الشعراء:

---

[١] انظر: مقدمة الباحثين لكتاب(في قضية الحرية)، مرجع سابق، ص١٥. والفكرة الواردة في بداية الفقرة تؤيد رأي من ينفي وجود الحرية المطلقة، وحولها نفسها يرى محمد زكي عبد القادر أنّ الإنسان الذي يعيش في مجتمع ما يجب أن يتنازل عن جزءٍ من حريته يضاف إلى سلطان ذلك المجتمع الذي ستصان في ظلاله حريات ذلك الإنسان عموما؛ إذ إنّ غياب الحرية سيغيّب الإنسان والفكر، فيسبب تفتّت الشعب وترهل الأمة وسقوطها في هوة من العجز والسلبية، فهي لا تقرر مصيرها إلاّ إذا كانت حرة. انظر الحرية والكرامة الإنسانية، مرجع سابق، ص٣-٤.

[٢] هذا المبدأ يمثل الشرط الأساسي للتمتع بالحرية التي هي حق لجميع البشر؛ فلا يجوز الاعتداء على حرّيات الآخرين مدفوعين بحرّيّتنا في القدرة على القيام بذلك، لأن ذلك يتنافى مع أبسط قواعد الإنسانية والعدالة.

[٣] عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسة، المؤسسة العربية والدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١، ج٢، ص٢٤٣.

[٤] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٣، مادة (حرر)

وترانا يومَ الكريهةِ أحرا   راً وفي السلم للغواني عبيداً

وعليه بنى الصوفيّة اصطلاحهم في إطلاق اسم الحر على من خلع عن نفسه إمارة الشهوات، ومزق سلطتها بسيوف المخالفة.[١] وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ التصوف ممثل للحريّة؛ فهي أبرز آية على وجود الإرادة الفعالة التي يبنى عليها التصوف.[٢] والحرية لدى الصوفية تتخذ معنى يتصل اتصالاً وثيقاً بمعنى العبودية، لأن العبودية في نظرهم هي عبودية الإنسان لله عزّ وجلّ؛ وعليه فإن حقيقة الحرية تتجلى في كمال العبودية، فإذا صدقت عبودية الإنسان لله تعالى تخلصت حريته من رق الأغيار.[٣]

فإذا ما رجعنا إلى تعريف الحرية على المستوى اللغوي من مستويات تعريفها، ألفيناها " صفة تُعطى لبعض الأفعال البشريّة التي يقوم بها الإنسان دون ضغط أو إكراه، وعن سابق قصد وتصوّر وتصميم، كما أنها نقيض العبوديّة والتبعية، وهي على هذا النحو تُبحث من خلال مفاهيم محدّدة، مثل: المسؤولية، والقدرة على اتخاذ القرار، والقدرة على تنفيذ مشروع أو هدف، والإرادة ".[٤]

أمّا من الناحية الفلسفية فقد عُدّت مشكلة الحرية من أقدم المشكلات الفلسفية وأعقدها، وذلك لأنّها الأكثر اتصالاً بالعلم والأخلاق، والاجتماع والسّياسة.وعبر تاريخ الفلسفة الطويل عُرضت آراء الفلاسفة اليونانيين والرومان في مفهوم الحرية وأبعادها، تلاها عرض لآراء فلاسفة العصور الوسطى المسيحيين، فالفلاسفة المسلمين في قضية الحريّة، وما يتصل بها من النّواحي الدينيّة، فبيان لآراء فلاسفة العصر الحديث والفلاسفة المعاصرين فيها، وفي آراء من سبقوهم حولها. ومن يستعرض تلك الآراء سيقف بعد طولّ تأمُّل على اختلافها، وتشعّبها، وتناقضها في أحايين كثيرة.[٥]

وكان الدكتور زكريا إبراهيم قد عرض لتلك المشكلة من ناحية فلسفيّة في كتاب له وُسِم بـ (مشكلة الحرية)، أشار فيه إلى اختلاف الفلاسفة في تحديد مفهوم الحرية، وتنوّع نظريّاتهم حولها، ولكنّه أورد تعريفاً لها اصطلح عليه التقليد الفلسفي، وارتبط بتعريفها على المستوى

---

[١] محمد الخضر حسين، الحرية في الإسلام، دار الاعتصام، د.ت، ص١٠. وبيت سُحيم، في ديوانه، بتحقيق عبد العزيز الميمني، طبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١،ص٥٥.

[٢] تفاصيل ذلك لدى محمد مصطفى حلمي، الحرية والصوفية، الهلال، س٧٥، ع٧، ١٩٦٧،ص٨٥.

[٣] عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية، ت: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، ج٢، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط١، ١٩٦٦، باب العبودية وباب الحرية. وفي مقالة محمد حلمي المشار إليها سابقاً شرح لبعض أقوال المتصوفة في الحرية.

[٤] عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، مرجع سابق، ص٢٤٤.

[٥] خصص سعد عبد العزيز حباتر الفصل الأول من الباب الأول في كتابه (مشكلة الحرية في الفلسفة الوجودية) لعرض تاريخي موجز لمشكلة الحرية عبر تاريخ الفلسفة وفق الترتيب المشار إليه أعلاه. والكتاب من منشورات مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠.

اللغوي، وهو أنها تعني: " اختيار الفعل عن رويّة مع استطاعة عدم اختياره أو استطاعة اختيار ضدّه "، [١] ومع ذلك فقد أجمل الدكتور إبراهيم آراء الفلاسفة فيها في أربعة آراء صدّر بها كتابه، ثمّ بسط القول فيها خلال فصوله، لنقف على تفاصيل تتعلّق بحرية الاختيار، وهي القائمة على الإرادة الحرة المطلقة التي تمنح من يمتلكها القدرة على الابتداء والمبادأة؛ فلا يخضع الفعل الإرادي عندئذ لأية حتمية. وكذلك الحرية الأخلاقية، أو حرية الاستقلال الذاتي، ويمتاز هذا النوع بأنّ الأفعال تجيء فيه وليدة معرفة وتأمّل، وعن رويّة وتعقّل وتدبّر؛ فلا تكون اندفاعية غير مسؤولة، ويقود هذا النّوع من الحريّة إلى النّوع الثالث من وجهة نظر فلسفيّة، ويُعرف بـ (حريّة الحكيم أو حرية الكمال)، وفيه يكون الإنسان الحكيم قد تحرّر من كل شرّ، ومن كلّ كراهية ومن كل رغبة؛ ليترفع بذلك عن عبوديّة الأهواء والغرائز والجهل، ومن أخذ بهذا النّوع من الحرية من الفلاسفة انتهى إلى القول بضرب من الجبرية والحتمية. والحريّة من وجهة النظر الرابعة هي حريّة العلّية السيكولوجية أو النفسية، وهي الحرية التي يصدر فيها الفعل عن الذات العميقة، فيكون فعلاً روحيّاً تلقائيّاً يعبّر عن شخصياتنا وعن أعمق أعماق ذاتنا.[٢]

وقد ناقش الدكتور إبراهيم أصحاب الآراء السّابقة فيما وصلوا إليه على اختلافه، ثم رأى بدوره أنّ الحرية بمعناها الفلسفيّ العام " ملكة خاصّة تميّز الكائن النّاطق من حيث هو موجود عاقل يصدر عن إرادته هو، لا عن أيّة إرادة أخرى غريبة عنه ".[٣]

والإرادة الغريبة المشار إليها قد تتمثّل في قيود بشرية تُكره الإنسان على عمل ما لا يريد، ليكون غياب الإكراه شرطاً من شروط وجود الحرية.[٤] وقد تتمثل في عوامل طبيعيّة تفرض من جهتها قيوداً على حرية اختيار الإنسان، فتحدّ منها أو تمنعها؛ الأمر الذي يعني وجوب امتلاك الإنسان الذي ينشد الحرية لوسائل قوة مساندة يواجه بوساطتها تلك القيود.[٥] وذلك ما دعا الدكتور إبراهيم إلى الإسهاب في بيان معنى الضرورة من وجهة نظر عدد من

---

[١] زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص١٨.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص٢٠-٢٢.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص١٨

[٤] تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن مفهوم الإكراه واسع، يتجاوز الأشكال القمعية المباشرة إلى أشكال أخرى غير مباشرة، كالقمع المستتر ، ومختلف أنواع الرقابة،والتوجيه و التكييف عن طريق : الإعلام المشوّه، والتشريب العقائدي، والدعاية والإعلان. ولهذه الأشكال القمعية خطورة تتجاوز خطورة الأشكال القمعية المباشرة، وذلك لأنها تتحكم في إرادة الفرد دون أن يشعر، لأنه لا يعي مدى خطورتها ليندفع إلى مقاومتها. عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، مرجع سابق، ص٢٤٤-٢٤٥ .

[٥] المرجع السابق نفسه، ص٢٤٤، وسنفصل القول لاحقاً في تلك الوسائل.

الفلاسفـــة، وذلك بناءً على أنّ الحرية المطلقة لا معنى لها،[١] ولأن مفهوم الحريّة لا يمكـــــن أن يتحدّد إلاّ على ضوء مفهومات أخرى تمثل نقيضها في المعنى، مثل: الضرورة، أو الحتميــــة أو الجبرية؛ الأمر الذي جعله يخصص فصلاً خاصّاً للوقوف بين الضرورة والحرية فـــي محاولـــة للكشف عن العلاقة التي تربط بينهمـــا، مبيّنـــاً أنّها لا تتجـــاوز أن تكون " الحرية هي معرفـــة الضرورة "،[٢] وذلك على أساس أنّ الإنسان حرّ لأنّ لديه القـــدرة علـــى التحكـــم فـــي الطبيعـــة والسيطرة، على تاريخه الخاص، وتوجيه فعله. ويستعين مؤلف الكتاب بدليل حيّ يؤكد ما ذهـــب إليه، وهـــو أنّ الإنسان في القرن العشرين استخدم معرفته للحتمية الكونية فـــي تحريـــر ذاتـــه، واستغلّ قوانين الطبيعـــة لتدعيم مملكته، وذلك لأنّ تزايد معارفـــه العلميّـــة، وقدراتـــه الفنّيّـــة، واختراعاته الآلية زاد من درجـــة حريّته، فصار يحيل العوائق إلى وسائط، ولا ينتظر معجـــــزة تقضي على قوانين الطبيعة أو تلغي نظام الأشياء، بل أخذ يستخدم تلك القوانيـــن بكـــلّ براعـــة ليحقّق أهدافه، مؤكداً بفعله ذاك أن الحريـــة فعل يصاحب كل انتقال من الإمكانية إلى الوجـــود، وذلك لأنها لا يمكن أن تُدرَك إلا بالفعل الذي تتحقق بمقتضاه، ومطوّراً بذلك فكـــرة الاســـتقلال الذاتي التي حفظت للإنسان- قبـــل أن يطوّرها - حقّه في الحصول على حرّيّة وُصفـــت بأنـــها سلبية؛[٣] لأنها قامت على اختيار الإنســـان الانزواء، والانفصـــال ، والانكفـــاء علـــى الـــذات، محتمياً في داخلها من قيود الآخرين وقمعهم، مكتفياً من خلال ذلـــك برفـــع شـــعارَي الرفـــض والمعارضة، قبل أن يجعل منهما مقدمة لفعل حقيقي يحطم القيود، ويجعل الحرية أخلاقيّة خالقـــة، وإيجابية مبدعة.

ويمكن القول إن الحريّة الإيجابية المشار إليها هي الحرية التي تقع ضمن مســـتوى فـــهم الإنسان العادي لهذا الحق من حقوقه، بعيداً عن كونها مجرّد مقالة فلسفيّة تقتصر على تصنيـــف الأفعال الحرّة وتحديدها وتحليلها، أو مجرّد إمكانية نظرية غير محدّدة للاختيـــار، وذلـــك علـــى

---

[١] يضيف كارل ياسبرز إلى رأيه هذا أن الحرية تصبح خاوية إذا لم يكن ثمة شيء يضادها. ويرى هيجل أن الحريّة المطلقة ســـلب محـــض، بمعنى أنها عدم وموت. انظر زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص٤٧و٦٧.

[٢] يعتمد زكريا إبراهيم على رأي هيجل في بيان العلاقة بين الحرية والضرورة، مؤكداً أن هذه المعرفة لا تعني تحقق الحرية إلا إذا ارتبطـــت بفعل يُبنى عليها فيقود إلى الحرية . وتفصيل ذلك في الصفحات من ٧٥-٧٨ من كتابه (مشكلة الحرية) ، مرجع سابق.

[٣] رمضان بسطويسي، (الإبداع والحرية / الرمز والسلطة) فصول، مج١١،ع١، ١٩٩٢،ص٢٥ ، ويرى بسطويسي أنّه لا بدّ من استقلال نسبيّ عن الذات يؤدي بنا إلى تجاوز الحرية السلبية والتوجه نحو الحرية الإيجابية بالمفهوم الإبداعي بغية تحقيق صورة جديدة للواقع، وهـــذا الاستقلال الذاتي هو الذي أشار إليه الدكتور زكريا إبراهيم بوصفه رأيا من آراء الفلاسفة في الحرية وقد أوردنـــاه في ص١٣ مـــن هـــذه الدراسة.

أساس مفهومها الفلسفي الميتافيزيقيّ الذي يهتمّ بالحريّة النّظرية غير المحسوسة؛[1] إذ إنّ تعريف الحريّة في هذا المستوى يرقى في نظر المفكرين المعاصرين ليكون: " غياب الحواجز أمام تحقيق رغبات معيّنة، وممارسة أشكال محدّدة من النشاط على أن تكون رغبات ونشاطات معترف لها بقيمة أخلاقية واجتماعية خاصّة "،[2] وهو مفهوم جديد للحرية التي يُراد لها أن تكون أكثر واقعية؛ لتتناسب مع كونها حقاً من حقوق الإنسان يمثّل لنشاطاته الفردية والاجتماعية التي تعينه على امتلاك اختياراته وتنفيذ قراراته.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الحريّة وفق مفهومها الجديد السابق هي المعنيّة بالبحث في هذه الدّراسة، وهو ما سيتّضح إثر الوقوف على ثنائية (الحرية - العدالة) في روايات لنجيب محفوظ ستُقرأ من أجل ذلك في الفصول القادمة.

وكان الدكتور محمد عزيز الحبابي في كتابه (من الحريّات إلى التحرّر) قد أشار إلى الإبهام الكبير الذي تسلّط على كلمة (حريّة) بسبب قِدمها، واستعمالها في الفلسفة واللاهوت والسياسة، لكنه لفت أنظار المهتمّين إلى أهميّة ارتباط مفهوم الحرية بإضافة أو وصف؛ موضحاً رأيه بالإشارة إلى أنّ بقاء اللفظة مجرّدة سيسبّب لها بلبلة لا يجد معها الفكر " حرية " مستقيمة في نشاطه، وذلك لأنّ " الحرية قبل كل شيء هي التّقيّد، بحيث لا يُفهم مدلولها، إلا إذا تنازلت عن الاستقلال الكلّي والتَزَمت التحديد؛ إذ بقدر ما تضع صيغتها المطلقة وتتخلّى عن اتّساعها الكلّيّ المجرّد، بقدر ما تكسب معنى واقعيًّا ".[3]

ولعلّ ذلك الرأي يتناسب مع كون الحريّة ضمن هذا التعريف " تتضمن عدداً من الحقوق المكتسبة المعترف فيها من الآخرين، والمكرسة في إطارات ومؤسسات ذات طابع اقتصادي واجتماعي وسياسي وثقافي يؤدي من خلالها الأفراد واجباتهم مقابل الحصول على حريّاتهم المختلفة "،[4] الأمر الذي يقودنا إلى الوقوف على حرية الاعتقاد، وحرية الفكر، وحرية التعبير، وحرية العمل، وحرية الصحافة، وحرية التّملك، وغيرها، وذلك في إطار الحريّات: السياسية، والفكرية، والاقتصادية، والاجتماعية.

---

[1] عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، مرجع سابق ص٢٤٣و٢٤٥، ويمكن القول إنّ أكثر الباحثين والدارسين المعاصرين ومنهم، زكريا إبراهيم، وسعد حباتر، حاولوا الوصول إثر دراستهم لمشكلة الحرية إلى ما يقف بنا عليها متمثلة في مجموعة من الحقوق والامتيازات لتكتسب معنى أكثر محسوسية وواقعية.

[2] المرجع نفسه، ص٢٤٥.

[3] محمد عبد العزيز الحبابي، من الحريات إلى التحرر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٢، ص١٧.

[4] عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، مرجع سابق، ص٢٤٦.

ويمكن لمن ينعم النظر في أنواع الحريات السابقة أن يقف على علاقة تجمع بينها، تنشأ أولاً عن حق أيّ فرد في الأمة في امتلاك الحريات التي تؤكد وجوده وترسخ إنسانيته، دون أن يتعرض لحريات غيره، فإذا ما تمتع كل فرد بحريته داخل مجتمعه نعمنا بمجتمع حرٍّ قوي يتّحد أفراده ضدّ أي خطر يداهمهم، الأمر الذي سينعكس على تحررهم اقتصاديّاً واجتماعيّاً وفكريّاً وسياسيّاً.

وإذا ما عرفنا أنّ الحرية السياسية تعني - من ناحية - " اشتراك كل فرد في حكومة بلاده اشتراكاً كاملاً ضمن ما يسمى سلطة الأمّة "،[1] وتعني في الوقت نفسه " تأمين الدولة لكل واحدٍ من أهاليها على أملاكه الشّرعيّة المرعيّة وإجراء حريته الطبيعية بدون أن تتعدى عليه في شيء منها، ما دام متجنّباً لإضرار إخوانه "،[2] وتعني من ناحية ثالثة أن تكون الأمة مستقلّة استقلالاً تاماً في كل شأن من شؤونها، غير مُقَيّدة بسلاسلَ أمّةٍ غيرها؛[3] إذا ما عرفنا ذلك كله، أمكننا الوصول إلى قناعة كافية بأن الحرية السّياسّية هي " كفيلة الحرية الشخصيّة، أيّ كفيلة لنا في ظهور آثار حريتنا الطبيعية "،[4] وبأنّها " كانت في أكثر عصور التّاريخ سبباً للكفاح والصراع إلى ما عداها من حريّات "؛[5] الأمر الذي يؤكد أهمية اشتراك كلّ فرد في حكومة بلاده اشتراكاً يُعدّه للمساهمة في صنع القرارات المتعلقة بالمصالح العامّة المشتركة، ليكون بدوره أول من يخضع لها، ويسأل عن مدى استجابته لبنودها التي كان له دور في إقرارها؛ مما يجعله أكثر إحساساً بالمسؤولِية تجاه ضرورة تطبيقها.

ومعنى ذلك أنّ الحرية السياسية التي تكفل للفرد ومن خلال أمته الحصول على الحريّات كلّها تتطلّبُ ممّن يسعى لتحقيقها العمل ضمن ما تسمح به القوانين، ويُفترض أن يكون أبناء الأمّة قد وضعوا تلك القوانين وذلك بما يتناسب مع مصالحهم من جهة،[6] وبما يصل بنا إلى نفي الاستبداد عن أفراد هذه الحكومة أنفسهم من جهة ثانية؛ فلا يتصرف الواحد منهم في حقوق

---

[1] أحمد لطفي السيد، المنتخبات، مكتبة الأنجلو المصرية،بإشراف إسماعيل مظهر، د. ط، دت، ص٢٩٧.

[2] رفاعة الطهطاوي، المرشد الأمين للبنات والبنين، مطبعة المدارس الكلية، مصر ، ٢٠٠٢، ص١٢٨.

[3] مصطفى الغلاييني، عظة للناشئين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ص٧١.

[4] أحمد لطفي السّيّد، المنتخبات، مرجع سابق، ص.٢٩٧.

[5] محمد زكي عبد القادر، الحرية والكرامة٠٠٠، مرجع سابق، ص٣.

[6] سيكون الشعب ضمن هذه الحكومة حاكماً لأنه يصوّت وينتخب ويعبّر عن إرادته، وسيكون في الوقت نفسه محكوما، تفاصيل ذلك لدى زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية،مرجع سابق، فصل بعنوان (الحرية والسياسة)

الآخرين دون وجه حقّ، ولا تستبدّ حكومته في وجه الرعية كما تشاء بغير حساب؛[١] لتتجسّد بناء على ذلك الحريّة الإيجابيّة التي نطمح إلى امتلاكها؛ فتنصرف الرعيّة لممارسة أعمالها، والتمتع بحرّيّاتها في ظلّ شعور بالأمن والطمأنينة، يخلقه إحساس بالتساوي في الحقوق والواجبات أمام حكومة ديمقراطية عادلة غير مستبدّة.

ولمّا كان حرمان الإنسان من حقّه في الحرية السياسية، وما تكفله من حريّات أخرى لا يقلّ خطورة عن الإكراه والقمع، كما أنّ نيله لها يتطلّب قدرة عالية على التعامل مع خيارات معيّنة مقابل الإسهام في صنع القرارات؛ فقد تبيّن لنا أنّنا بحاجة إلى امتلاك وسائلَ قوّةٍ هي نفسها التي سبقت الإشارة إلى أهمية امتلاكها إذا ما أردنا تغييب الإكراه ومنع القمع؛ إذ تعدّ هذه الوسائل بمثابة " شروط للحرية: بيولوجية، واقتصادية، واجتماعية، وسياسية، يقوم عليها نشاط الذات الإنسانية الساعية لتحرير نفسها من أسر الطبيعة ".[٢]

والوسيلة الأولى من تلك الوسائل هي المعرفة التي تقف بالإنسان على أسباب شقائه وعبوديّته، وتكشف له عن طرق كسر طوقها من حول عنقه؛ فإذا ما أراد الإنسان أن يقي حريته، ويدافع عنها، كان التعليم لزاماً عليه، فبه فقط " يصبح الإنسان قادراً على أن يفكر ويبحث ويستنتج، ويصل إلى رأي في المسائل التي تشغله، وبذلك لا يكون تابعاً لغيره "،[٣] كما أنّ التعليم يحسّن من قدرة الإنسان على اتّخاذ القرارات، واختيار ما هو مناسب من الإمكانيات المتاحة له، بالإضافة إلى تطوير قدرته على الأفعال والتصرفات الحرّة، مما يؤكد الحرية ويثبتها. وبالمقابل فإن الجهل عدوٌّ الحرية بل إنه أعظم سبب من أسباب تدهورها، وتمكين نقيضها (العبوديّة) في الأرض.

أمّا العدو الثاني من أعداء الحرية فهو الفقر الذي قد ينجم عن الضغط الاقتصادي، واللافت للنظر هو أنّ الإنسان الذي يعاني من الفقر لن يستطيع الحصول على قدر كافٍ من التعليم والثقافة، وعليه فإنه لن ينعم بالحرية التي ما من شكّ في أنّه سينالها لو كان ذا مستوى معيشيٍّ وثقافيٍّ أفضل؛ ومن هنا وجب على الدولة أن تُؤمّن الفرد بأن تكفيه حاجاته الماديّة، لترفع الضغط الاقتصاديّ عنه، وبذلك تكون الوسيلة الثانية من وسائل الحصول على الحريّة

---

[١] في طبيعة النفس البشرية ميل كامن نحو استغلال أي سلطة تمتلكها لتحقيق مصالحها الخاصة، مما سيجعل نظام الحكم الاستبدادي حاكماً بالقوة دون القوانين، وقائماً على الخوف والخشية، وفي المرجع السابق نفسه، تفاصيل تتعلق بطبيعة السلطة من وجهة سياسية وفلسفية، ص٢٧٠ وما بعدها.

[٢] المرجع نفسه، ص٢٢٥

[٣] محمد زكي عبد القادر، الحرية والكرامة الإنسانية، مرجع سابق، ص٨.

قد تحققت،[1] لكن ذلك لن يتم في ظل خضوع المجتمعات للنظام الطبقي المتمثل في وجود طبقات متميزة - لأسباب دينيّة، أو سياسية، أو تاريخية، أو اقتصادية - على حساب طبقات أخرى لا تمتلك امتيازات الطبقات الأولى؛ الأمر الذي يسبب ضغطاً اجتماعياً يعوق الحرية، ويستدعي وقوف الحكومة في وجه التمييز الطبقي مهما كانت أسبابه؛ فالمجتمع الحر لا حواجز فيه بين الطبقات ولا امتيازات. والحبابي يرى أنّ المستضعفين فكرياً أو ثقافياً أو اقتصادياً إلى درجة تجعلهم عاجزين عن مسايرة أحوال الخاصة والعامة لا بدّ من أن يُحموا مِن سموم الدعايات الزائفة التي يمكن أن تروجها الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما.[2] ويمكن لنا تفسير ذلك بما يقف بنا على وسيلة رابعة من وسائل نيل الحرية، والحفاظ عليها؛ فقد سبقت الإشارة إلى أنّ الإعلام المشوّه أو الكاذب، والدعاية غير الشريفة، تمثل صوراً للقمع المباشر، يُضاف إليها أن تقود زمام الإعلام والإعلان جهات منحازة مالية أو سياسية؛[3] فتحول دون نيل الإنسان للحرية الكاملة، لا سيّما وأنّ الاستعمار الثقافي الذي يستبد بعقول الأحرار جرّاء الخضوع الفكري والعقلي لما تبثه قنوات الجهاز الإعلامي؛ هذا الاستعمار بات من أخطر أنواع الاستعمار؛ مما يؤكد ضرورة خضوع تلك الجهات لمراقبة حثيثة تقاوَم عن طريقها عمليات القمع الذي يُمارَس من خلال هذا الجهاز، وبهذا نكون قد حصلنا على وسيلة جديدة من وسائل نيل الحرية.

ويمكن لمن يُنعمُ النظر في الوسائل التي أشيرَ إليها أعلاه، من وسائل القوة التي يجب امتلاكها لنيل الحرية، أن يتبين قوة ارتباط الواحدة منها بالأخرى، وتأثيرها فيها كذلك؛ فالإنسان إذا تعلّم سيرقى اجتماعياً، وسيتحررّ اقتصاديّاً ولن يُخدع بإعلانات مشوهة أو دعاية غير شريفة؛ لكنّ الحصول على تلك الوسائل كلها لا بد أن يكون في ظلّ سُلطة قامت في الأمة بهدف تسيير أمورها على تنوعها واختلافها، وبهدف التدخل لإيقاف الصراع بين فئاتها التي تتضارب وتتناقض مصالحها فتختلف فيما بينها، وتكون بحاجة إلى سُلطة مخوّلةٍ بإيقاف ذلك الصراع بما يخدم المصلحة العامة، ويعود على مجموع الأفراد بالنفع.[4]

---

[1] نتفق - منطقياً - مع من يرى أن الإنسان المهدّد بالجوع وما يترتب عليه من المرض، والمضطر لإفناء وقته كله للحصول على الضرورات المادية؛ لا حرية له ولا كرامة . وفيما يرى الحبابي في كتابه المشار إليه سابقاً، ص١٩ أنّ التحرر المادي أول مرحلة في سبيل التحرر الفكري والمعنوي، وأنه مرتبط بالشغل المتوقف على التعليم لأنه نظريات وتقنيات وتنظيم؛ نرى بدورنا أنّ التحرر السياسي هو الذي سيمهد للتحرر الاقتصادي والمادي.

[2] المرجع السابق نفسه، ص١٩.

[3] عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة ، مرجع سابق، ص٢٤٤.

[4] محمد عزيز الحبابي، من الحريات إلى التحرر، مرجع سابق، ص٢٠-٢١، وفيها يبين ارتباط الحرية بالسُلطة، ويقدم وصفا للسُلطة التي يجب أن تكون ويعرض لصفات رجل السُلطة.

وقد سبقت الإشارة إلى أن السلطة تحمل في تكوينها من الأخطار ما قد ينعكس سلباً على كيانها واستمرار وجودها؛ فرجال السلطة أشخاص لهم ميولهم، وأغراضهم، وطبائعهم التي تختلف في أحايين كثيرة عن مثيلاتها عند المحكومين، وفي نفوسهم ما في أيّ نفس بشرية من ميل طبيعي لاستغلال السلطة والسيادة، الأمر الذي سيعوقهم عن القيام بدورهم بطرق عادلة تراعي مصلحة مجموع الأمة، وهذا ما يؤكد أهمية أن تصان السُّلطة من التعسف والاستبداد، لتكون سُلطةً عادلة تقوم بمهامها على أكمل وجه، وذلك قبل أن يثور المحكومون عليها وعلى سياستها في إدارة الأمور إذا لم تكن تراعي مصلحتهم العامة. وصيانة السُّلطة من الاستبداد والتعسف مسؤولية تقع على عاتق السُّلطة نفسها من جهة، وعلى عاتق المحكومين من جهة أخرى.

فأما رجال السُّلطة فلا يمكن " لهؤلاء القيام بمهمتهم إلاّ إذا تحرروا من كلّ القوات المعادية للعدالة، وشعروا بكيفية واضحة مُحكمة بمسؤوليتهم، ولن يصلوا إلى ذلك إلا عن طريق الضمير، وهو الشعور الواعي بأننا نتمتع بقوة تُخوّلنا السيطرة على أعمالنا ساعة التفكير في العمل وساعة التنفيذ "؛ [1] لتكون الأحكام التي يصدرونها أحكاماً واعية منصفة، تراعي العدل والمساواة.

فإذا ما عرفنا أنّ " من الأمور المقررة طبيعةً وتاريخاً أنّه ما مِن حكومة عادلة تأمن المسؤولية والمؤاخذة بسبب غفلة الأمة أو التمكن من إغفالها إلاّ وتسارع إلى التّلبّس بصفة الاستبداد، وبعد أن تتمكن فيه لا تتركه وفي خدمتها إحدى الوسيلتين العظميين: جهالة الأمة، والجنود المنظّمة "،[2] ليكون تعريف الاستبداد بالوصف هو أنّه " صفة للحكومة المطلقة العنان التي تتصرف في شئون الرعية كما تشاء، بلا خشية حساب، ولا عقاب محقّقين "؛[3] إذا ما عرفنا ذلك تأكد لنا أن الحكومة لن تكون منصفة غير مستبدة إلاّ إذا خضعت لمراقبة شديدة، ومحاسبة لا تسامح فيها، وذلك من قبل المحكومين أنفسهم. ولهذا صار لا بدّ لنا من أن نؤكد مجدداً أهمية التعليم، بوصفه وسيلة من وسائل القوة التي يجب أن يمتلكها الإنسان لنيل حرّيّته أو للحفاظ عليها إن كان قد نالها؛ وبناءً على ذلك فقد تبين أنّه " بين الاستبداد والعلم حرب دائمة، وطرادٌ مستمر،... وهما ضدّان متغالبان، فكل إدارة مستبدة تسعى جهدها في إطفاء نور العلم، وحصر الرّعيّة في حالك الجهل، ... والحاصل أنه ما انتشر

---

[1] محمد عزيز الحبابي، من الحريات إلى التحرر، مرجع سابق، ص٢٣.

[2] الكواكبي، طبائع الاستبداد، دار الشرق العربي،بيروت، ط٣، ١٩٩١، ص٢٥.

[3] المرجع نفسه، ص٢٤.

نـــور العلـــم في أمـــّة قطّ إلاّ وتكســـرت قيـــود الأســـر، وســـاء مصـــــــير المستبديـــــــن "،[١] وذلك لأنّ العلم سيُعرّف الإنسان على حقوقه، وفي مقدمتها الحريّة التي وإن كان قد فُطِر عليـــها إلاّ أنّ تجهيله سبّب خوفه واستسلامه لمن بات يسلبه إيّاها، ومعها ما يترتب عليها مـــن حقـــوق. فـــإذا ما تعلم وعرف حقوقه اندفع إلى العمل بغية استعادة ما سُلِبَ منـــه، ولو تكلف في ســـبيل ذلك أن يضحي بحياته؛ علماً بأن الحرية في أكمل معانيها هي التـــي " تكفـــل لكـــل إنســـان سلامته حينما يفعل ما يعتقد أنّ من واجبه أن يفعله ضد نفوذ الســلطات والأغلبيـــات والعـــادات والآراء "،[٢] فهو يعيش في مجتمعه ملتزماً بقوانين السُّلطة وتشريعاتها، لأنّه - مع بقيـــة أفـــراد الشعب - مَن رضُوا بتلك السّلطة، وأسهموا في إيصالها إلـــى سُـــدّة الحكـــم، لتضـــع بدورهـــا القوانيـــن والتشريعات وفقاً للثقة التي مُنحتها، وعلى أساس الالتـــزام بتطبيقهـــا على النـــــاس جميعهـــم دون استثناءات، ولتكون حريصةً على أن " تحدّد الواجبات وترسم الحدّ الفاصل بيـــن الخير والشر، أو النافع والضار - في نطاق اختصاصاتها فقط - وتقدم المساعدات للأفراد فـــي كفاحهم من أجل الحياة، فتؤيّدهم بما يبذلون من جهود في مكافحة الغواية، وتوطيد أركان الديـــن، ونشر التعليم، وتوخّي العدالة في توزيع الثروة "،[٣] ليتهيّأ للمواطن بناءً على ذلـــك كلـــه شـــعور بالأمن والاطمئنان إلى انعدام كل تحكم أو تعسف أو استبداد، إذ لن تطاله عقوبة يوقعـــها عليـــه حاكم مستبد إذا لم تكن قد وُجّهت إليه تهمة معينة بناءً على قوانين موضوعة ومحـــددة، وهـــو حتى في تلك اللحظة يملك حق الدفاع عن نفسه وإثبات براءته.[٤]

أما إذا تغير الحال، فشعر المواطن في لحظةٍ من اللحظات بشكلٍ من أشـــكال التميـــيز أو التفرقة بينه وبين آخرين، تُمسُّ بسببه المساواة بينهم أمام القانون الذي لا يحق له، فـــي الوقـــت نفســـه، أن يقف في وجه استخدام الإنسان لمواهبه وقدراته بحرية تامة، مـــا دام لـــم يمـــسّ أو ينتهـــك حقوق الآخرين؛ [٥] إذا شعر المواطن بذلك فإنه حقيق بأن يتحرك ليستبدل بـــهذه الحـــال

---

[١] انظر الجزء المتعلق بـــ (الاستبداد والعلم) في المرجع السابق نفسه، ص٤٧-٥٣.

[٢] محمد زكي عبد القادر، الحرية والكرامة الإنسانية، مرجع سابق، ص١٤٣، وهي مادة مترجمة من كتاب (تاريخ الحريـــة في العصـــور القديمة) بقلم لورد أكتون.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص١٤٣.

[٤] زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص٢٧٢.

[٥] ترجم محمد زكي عبد القادر في كتابه (الحرية والكرامة الإنسانية) وهو مرجع سابق، مختارات من أفكـــار مـــازيني الحيّـــة (١٨٠٥-١٨٧٢)، وهو زعيم وخطيب إيطالي جاهد من أجل وحدة بلاده في القرن التاسع عشر ، وقد قدم عبد القادر ترجمة لحياته في صفحـــتي ١٥٨و١٥٩ من كتابه، ثم اختار أن يترجم له من كتاباته وآرائه بنوداً تبين حدود الحرية التي تمثلت في أن يستخدم الفرد مواهبه وقدراته في حرية لا يتجاوز معها حدود الآخرين، وعلى أساس أن يكون عمله على تحقيق رسالته متّفقاً مع الرسالة العامة للإنسانية، أمـــا المســـاواة فتقتضي الاعتراف بحقوق وواجبات واحدة بالنسبة للناس جميعا أمام القانون، مما يجعل للواحد منهم الحق في الاشتراك على قدر ما يقـــدم

حالاً أفضل منها لينقذ الوطن من دمار شامل محقق، لا يجب أن يقف في وجهه ليمنعه فرد بعينه؛ ولكن أمّة جمعاء؛ ذلك أنّ " الله جلّت حكمته قد جعل الأمم مسؤولة عن أعمال من تُحكّمه عليها. وهذا حق، فإذا لم تحسن الأمة سياسة نفسها أذلّها الله لأمّة أخرى تحكمها، كما تفعل الشرائع بإقامة القيّم على القاصر أو السّفيه، وهذه حكمة. ومتى بلغت الأمة رشدها، وعرفت للحريّة قدرها، استرجعت عزّها، وهذا عدل ".[1]

وبعدُ، فإنّنا نتبيّن من إنعام النظر في أبعاد مفهوم الحرية أنّ ثمّة علاقة تربط ما بين الحريّة والعدل، يتطلب الوقوف على أبعادها أن نكون قد ألممنا بمفهوم العدل وهذا ما نخصص له الجزء التالي من البحث.

*** العدل:**

جاء في (لسان العرب) أنّ العدل هو ما قام في النفوس أنه مستقيم، وهو ضد الجوْر. وفي أسماء الله الحسنى: العدل، وهو الذي لا يميل به الهوى فيجور في الحكم. والعدل: الحكم بالحق، يقال: هو يقضي بالحق ويعدل، وهو حَكَمٌ عادل: ذو مَعْدَلة في حكمه، فهو عادل وعدْل، والعدل من الناس: المرضيّ قوله وحكمه. والعدالة والعُدُولة والمَعْدَلة كلّه العدل. وتعديل الشهود: أن تقول إنهم عُدُول، وعدّل الرجل: زكّاه.

وجاء أيضاً أنّ فلاناً يعْدِل فلاناً، أي يساويه، ويقال: ما يعْدِلك عندنا شيء، أي: ما يقع عندنا شيء موقعك. وعَدَل الموازين والمكاييل: سوّاها. وعدل الشيء يعْدله عدلاً: وازنه. وعادلْت بين الشيئين، وعدلت فلاناً بفلان إذا سوّيت بينهما، وتعديل الشيء تقويمه، وقيل: العدل: تقويمك الشيء بالشيء من غير جنسه حتى تجعله له مثيلاً. والعَدْل والعِدل والعديل سواء، أي النظير والمثيل. والعديل: الذي يعادلك في الوزن والقدْر.

وعَدَّله كعَدَلَه، وإذا مال شيء، قلت: عدلته أي أقمته فاعتدل، أي استقام. وعدلت الشيء بالشيء، أعدِله عُدُولاً إذا ساويتُه به. ويقال: هو يعدّل أمره ويعادله، إذا توقف بين أمرين أيّهما يأتي، يريد أنّهما كانا عنده مستويين، لا يقدر على اختيار أحدهما، ولا يترجّح عنده، وهو من قولهم عَدَل عنه يعدِل عدولاً إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر، فنقول: عدل عن الشيء يعدَل عَدْلاً وعُدولاً: جاد، وعَدَل إليه عدولاً: رجع. وعدل بالله يعدِل عَدْلاً وعُدُولاً: إذا سوّى به غيره، وجعل له مثيلاً فعبده ليكون قد أشرك بالله.

من جهد في التمتع بالثمرة المتولّدة عن نشاط القوى الاجتماعية كافة، وهو ما يضمن بينهم جميعاً عاطفة، تجعل الواحد منهم يعمل من أجل الآخرين ما يجب أن يعملوه من أجله، بناءً على شعور بالإخاء والودّ المتبادل.

[1] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، مرجع سابق، ص١٥٩.

وكان ابن منظور قد أورد شواهد شعرية ونثرية تحمل المعاني التي عبرت عنها الألفاظ المشتقة من الجذر (عدل)، وهي معان كثيرة كما تبدو لمن يستعرضها، لكنها في الحقيقة لا تتجاوز ثلاثة معانٍ عامّة تبدو متجانسة بينها تَناسب وصلة؛ فهي لا تتجاوز الموازنة والمساواة من جهة، والاستقامة من جهة ثانية، والحكم بالحق من جهة ثالثة.[١]

وقد أشرنا غير مرة في معرض توضيحنا لمفهوم الحريّة إلى حقّ الأفراد في أن ينعموا بحرياتهم، وهو ما نفترض أن يكون في ظلّ تساوٍ بينهم أمام القانون، أساسه تساوٍ بينهم في الحقوق والواجبات؛ " فالإنسان لا يشعر بامتلاء كرامته، واكتمال شخصيته، ولا بالواقع الذي يجعل منه كائناً إنسانياً في أسمى معنى للكلمة، إلاّ بمقدار ما يحسّ أنّه حرّ، وفي الحين نفسه بأنه مساوٍ لكل الآخرين ".[٢]

إننا نبحث إذن عن العدالة التي تمنح الفرد حقه في إطلاق نشاطه واستخدام مواهبه وميوله لخدمة مصالحه، وتقف في الوقت نفسه حارسة على حريات الآخرين ومصالحهم؛ لئلاّ يُعتدى عليها من قبل أفراد قد تُحرّك الواحد منهم نوازعُ الحب الفطريّ للذات، وللمال، ولمغريات الحياة وملذاتها، وذلك لأنه " من الظلم أن تطغى مصالح الفرد ومطامعه على الجماعة، ومن الظلم أن يُغفل حق الفرد في إطلاق نشاطه في الحدود التي لا تضر بمصلحة الجماعة أو بمصلحة الفرد ذاته ".[٣]

والإنسان اجتماعي بطبعه، بل إنه لا يستغني عن بني جنسه، وذلك لأن حاجاته كثيرة وقدراته محدودة، واجتماع الأفراد وتعاونهم في مجتمع واحد، سيكفل لهم تحقق القدر الأكبر من حاجاتهم، وذلك حين يؤدي كل منهم دوره الذي خلق له، فحينئذٍ تتكامل قدراتهم ليفيد الواحد منهم ويستفيد، مصداقاً لقوله تعالى:﴿ نحنُ قَسَمْنا بينهُمْ معيشَتَهُم في الحياةِ الدّنيا ورَفَعْنا بَعْضَهُم فوقَ بعضٍ درجاتٍ لِيَتَّخِذَ بعضُهم بعضاً سُخريّا ﴾. الزخرف،٣٢

---

[١] في كتابه (ابن خلدون والعدل/ بحث في أصول الفكر الخلدوني)، الصادر عن الدار التونسية للنشر في تونس عام ١٩٨٩، أشار أحمد عبد السلام إلى أنّ معنى العدل المتمثل في الميل عن الطريق والانحراف عنه خالف وناقض المعاني الثلاث المذكورة، وترى الباحثة أن اقتران كلمة (العدل) بحرف الجر (عن) لإعطاء معنى الميل والانحراف عن شيء هو ما أعطى للمعنى خصوصية، ويوضح ذلك معنى كل من:عدل إليه وعدل بالله، علماً بأنّ معنى (عدل عن الشيء) يتفق في مضمونه العام مع المعاني المذكورة لأنه يرتبط بما جاء حول أنّ (تعديل الأمر) يعني أن تتوقف بين أمرين يستويان عندك قبل أن تختار بينهما فتميل إلى واحد مرجحاً إيّاه على الآخر.

[٢] محمد عبد العزيز الحبابي، من الحريات إلى التحرر، مرجع سابق، ص٩٧.

[٣] سيد قطب، العدالة الاجتماعية في الإسلام، دار الشروق، ط٦، ١٩٧٩، ص٣٤.

وإخال أنّ ذلك هو ما دفع إلى نعت العدالة التي ننشدها بأنهـــا اجتمـاعيـــة، لكنهـــا فـــي " حقيقتهـا المطلقة نظام كليّ اندماجيّ عام للمجتمع الإنساني، يتناول سائر آفـــاق الحيـاة البشريـــة: الاقتصاديّة والاجتماعية والسياسية والفكرية ".[١]

ويمكن القول إنّ اجتماع أفراد تتضارب مصالحهم في مكان واحد يحتـــم عليـــهم جميعـــاً الانقياد إلى من ينظم شؤون حياتهم، ويرعى مصالحهم، ويضمنُ أن ينال كـــل منـــهم حقوقـــه، ويراقب في الوقت ذاته أداء كل منهم لواجباته،[٢] ومن هنا فإن نظـــام الحكـــم الـــذي يُرتـــأى أن يرتضيه الأفراد الواعون لحقهم في الحريّة والمساواة داخل مجتمعهم هو النظام الديمقراطي الذي يستطيع أن يوازن بين الحريّة والعدل، وذلك على أساس أنّ " الديمقراطية هي حكومة يرتضيـــها الشعب دورها هو المحافظة على الحقوق التي تؤتمن عليها من لدن مجمـــوع أفـــراد الشـــعب، وأهمها الحريّة والمساواة ".[٣]

ففي ظل ذلك النظام المنشود يُفترض أن تتجسّـــد الحريّـــة مـــن خـــلال الإيمـــان بحـــق المـــواطـــن في التمثيل عن طريق الانتخابات الحرّة، وذلك لأنّ " التصويت العام ينمّ عن شـــيء من الاختيار بين البرامج التي يقدمها المنتخَبون، فيكون للمنتخِبين حظ في تسيير الأمور، ثـــم إن المجالس النيابية ــ إذا لم يقع تزوير في الانتخابات ــ تمثيل لأكثريـــة الشـــعب تُشـــرّع باســـمه وطبقـــاً لإرادته"، [٤] ومن خلالها سيشعر المواطن بمشاركته في صنع القـــرار وهـــذا ســـيُلزِمُه تنفيذَه. والحرية في ذلك النظام لن تكون حلماً صعب المنال إذا ما خُلِقت الأطر القانونيـــة التـــي تؤمّن حريّة الرأي والتعبير، وحريّة التجمع والتنظيم، وحرية الصحافة والنّشر، ليتأكد من خـــلال ذلك احترام الفرد الذي هو غاية الحقوق والواجبـــات. ومن ثم فـــإن العدالـــة ستتجسّد في ذلـــك النظام " بتكافؤ الفرص في مختلف الحقول الاقتصادية والاجتماعية والسياســـية، وبإقامـــة نظـــام اقتصادي يهدف إلى رفع مستوى المعيشة لدى مختلف المواطنين، والحد من التفـــاوت الطبقـــي. وتبدأ العدالة فيه من الإيمان بأنّ حريّة الفرد أو الجماعة أو المجتمـــع لا تكـــون بإلغـــاء حريّـــة الآخـــر ".[٥]

---

[١] فؤاد العادل: العدالة الاجتماعية: عقيدة، هدف، مصير، دار الكاتب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٩.

[٢] يرى يوسف أحمد رحيم أن الأمم تستطيع الاستغناء عن الحكومات والحكام وعن كل ما تتكبده من الأموال الطائلة للحراســـة وســـنّ الشرائع وشراء الأسلحة وحشد الجنود، وذلك إذا عامل كل فرد مثيله بالبشرية، وبالرفق والمحبة والعدل، وكما يجب أن تُعامَل نفسه. انظـر مقالته في جريدة الهلال، ع٩، ١٩١١، وقد تضمنها كتاب في قضية الحرية، وهو مرجع سابق، ص٧٤-٧٩.

[٣] محمد عبد العزيز الحبابي، من الحريات إلى التحرر، مرجع سابق، ص٢٨-٢٩.

[٤] المرجع السابق نفسه، ص٣٦.

[٥] مصطفى محمود، المثقف والسلطة،/دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة ما بـــين ١٩٧٠-١٩٩٥، دار قبـــاء، القـــاهرة،ط١، ١٩٩٨، ص٤٨٠.

وهكذا فقد تأكدت لنا من جديد الصلة بين الحرية والعدل الذي يرتبط بالمساواة، وقبل أنْ نقف على تفاصيل تلك الصلة نشير إلى رأي طرحه فؤاد العادل في كتابه(العدالة الاجتماعية: عقيدة، هدف، مصير)، وهو أنّ العدالة الاجتماعية يجب أن تبحث في إطار شقين لها يتكاملان، وتصل بينهما رابطة السببيّة المنطقيّة، وعلاقة التابعيّة العلمية، وهما العدالة الاقتصادية، والعدالة السياسية. وكان فؤاد العادل قد خطّأ من عالج موضوع العدالة الاجتماعية من وجهة اقتصادية خالصة متجاهلاً الوجهة السياسية لها، وقرّر من ثمّ أنّ " العدالة السياسية لا يمكن أن تتحقق دون العدالة الاقتصادية، لهذا كان الكفاح من أجل إنشاء عالم جديد قوامه الكفاية وتعميم الرخاء والعدالة الاقتصادية جزءاً لا يتجزّأ من حملة الكفاح من أجل تدعيم الحرية والديمقراطية وتحقيق العدالة السياسية ".[١]

وإخال بدوري أنّ تحقق العدالة السياسية يمكن أن يكون مقدمة لتحقق العدالة الاقتصادية، وذلك بناءً على تعريف فؤاد العادل نفسه لشِقَيّ العدالة المذكورين؛ فهو يرى أنّ العدالة الاقتصادية تعني " تسخير الازدهار الاقتصادي في سبيل الإنعاش الاجتماعي، ورفع مستوى الفئات العاملة والمنتجة والمعوقة والمحرومة وسائر الفئات التي تحتاج إلى الحماية الاجتماعية ".[٢] أما السياسية فتتمثل حسب تعريفه : " في توفير مناخ من الحرية والديمقراطية يحافظ على كرامة الإنسان وينمي شخصيّته، ويعمل على تحرير بني البشر في كل مكان من التضييق العقلي والروحي،... ويسعى لإيجاد التلاحم والترابط بين طبقات المجتمع، بتزويد الأفراد بأنصبة متساوية من الحظوظ والإمكانات. وفي جعل القانون الآلة الكافلة للعدالة والتكافؤ والمساواة، ولمنع جور الإنسان على أخيه الإنسان. وفي الإيمان بأنّ القانون وُجِد من أجل الإنسان... وبأن الحكومة خادم للشعب لا سيّده ".[٣]

وتتمثل أركان الحرية السياسية كما يراها العادل في حق إقامة المؤسسات التمثيلية كالمجالس النيابية والتجمعات الحزبية، وحق التجمع والتنظيم في نقابات أو اتحادات كالاتحادات العمالية، وفي حق التفكير والتعبير، وإطلاق الحريات الأساسية العامة والفردية، كحرية العقيدة، والعمل، والتعليم، والتنقل، وغيرها.[٤]

---

[١] فؤاد العادل ، العدالة الاجتماعية، مرجع سابق، ص٢٨٨/٢٨٩.وللباحثة تحفظ على منهجية كتاب العادل الذي حُمّل أجزاء كبيرة منقولة نقلا حرفيا من كتاب سيد قطب (العدالة الاجتماعية في الإسلام)، دون أدنى إشارة لذلك؛ فالكاتب لا يلجأ إلى التوثيق في الهوامش، ولا يفصح عن المصادر والمراجع في قائمة خاصة، وفقاً لشروط البحث العلمي السليم.

[٢] مقدمة فؤاد العادل للمرجع السابق نفسه، ص٢٠. ومفصّلاً في ص ٢٨٨.

[٣] المرجع نفسه، والصفحات نفسها.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص٢١٩ وما بعدها.

وبإنعام النظر فيما ذكر نلحظ أنّ العدالة السياسية بمفهومها وأركانها متوقفة على وجـــود أنظمة حكمٍ مستقلة وعادلة؛ لا يخضع الواحد منها لنظام أقوى منه يتحكم فـــي إدارتـــه لشـــؤون محكوميه من جهة، ولا يفرّق بدوره بين المحكومين من جهة ثانية، فيعطي لكلّ ذي حق حقـــه، ليكسب رضاهم، ويحظى بطاعتهم لما فيه خير الجميع؛ وإذ ذاك فإنّ العدالة الاقتصادية ســـتكون محصلة للعدالة السياسية؛ لأن تحقق الثانية يفرض شعوراً بالأمـــان والاســـتقرار، ويدفـــع إلـــى الإنتـــاج والعمل ليزدهر الاقتصاد، وتنتعش المجتمعات، فيرتفع فيها تلقائيا مستوى الأفراد مـــن جميع الفئات.

ويمكن القول إنّ تقسيم العدالة الاجتماعية إلى سياسية واقتصادية بمفهوم خاص لكل منـهما جدّد تأكيد صلة العدالة بالحرية، لتقوم بينهما علاقة إشكالية جدلية تصـــل إلـــى حـــدّ الصـــراع بينهمـــا، وهو ما نجم عن الفهم الخاطئ من قبل بعض الأفراد والجماعـــات لمعنـــى الحريـــة، وعـــن عدم إدراكهم أنها مع العدل قوام حياة آمنة ومستقرة في أي مجتمع.

فالعدل يقوم على المساواة مرضياً حاجة الإنسـان إليهـا علـى أسـاس أنـها " حـق مقـدس وهبة من الله لكل مخلوق؛ إذ خُلق الجميع عراة على هيئة واحدة وتركيـب واحـد "،[1] والمساواة المقصودة هي المساواة بين الناس جميعاً أمام القانون في المجالات التـــي هـــي حـــق للجميع كالتعليم، والرعاية الصّحيّة، وإيجاد فرص مناسبة للعمل، وغيرها؛ فلا يســـتعلي حينئـــذ غنـــي على فقير، ولا يتحكم ذو سلطة وجاه بآخر من عامة الناس وبسطائهم.

وكان محمد عبد العزيز الحبابي قد عبر عن العدل حســـب فهمه له بقوله إنّ العدل هـــو أنْ أقرّ بحقّ الآخرين في أن لا يُمنعوا من ممارسة الحقوق التي أتَمتع بها، وهذا ليس ممكنـــاً إلاّ إذا كان لحريّتهم الضمانات نفسها التي لحريّتي، وهو أيضاً الاعـــتراف أنّ للآخريـــن شـــخصيّة مساوية لشخصيّتي، وذلك مرتبط بالإيمان بأن العدالة تتوحّد مع العقل الذي يمتـــاز بـــه الجنـــس البشري.[2]

ومما سبق نرى أن العدالة تكبح جماح المطامع الشخصية والمنافع الدنيويّة التـــي يســـعى وراء نيلها كل إنسان يشعر بالحرية، ويعتقد أنها طريقه لنيل ما يريد دون أن يعوقه عائق؛ ممـــا سيؤدي إلى تصارع الأفراد وتنافسهم لخدمة مصالحهم الفردية، وتحقيق كرامتهم التي ستمنح كـلاً منهم شخصية قوية في المجتمع. واللافت للنظر هو أنّ دولاً وشـــعوباً تقـــع فـــي براثـــن ذلـــك

---

[1] يوسف أحمد رحيم، (الحرية والمساواة ٠٠٠٠)، مرجع سابق، ص٧٨.

[2] محمد عبد العزيز الحبابي، من الحرية إلى التحرر، مرجع سابق، ص٩٣.

الصـــراع المقيت نفسه، حين تمنح الحرية القوية منها فرصة التحكم في مصير أممٍ غيرها، فـــي حين يقتضيها العدل التضحية بحرية التسلط على تلك الأمم وتحديد مصيرها.[١]

ويرتبط الوصول إلى هذه الحال - كما نرى - بسوء فهم أولئك الأفـــراد وتلـك الـدول للحريّة؛ إذ لم يتعاملوا بها ومعها وفقاً لمفهومها الإيجابيّ الذي ما من شكّ في أنه كان ســـيتضح لـــو أدرك الإنسان وجوده في مجتمعات تشهد تطوّراً في المجالات كلّها، وتتعرض في الوقـــت نفسه لضغوطات داخلية وخارجية، توسع مجالات التســلط والتحكـم علـــى مســتوى الأفـراد والجماعات الذين يفرض اجتماعهم تعاملات فيما بينهم لقضاء مصــــالح خاصـــة أو مشـتركة؛ لنتوقـــع بناءً على ذلك أن يعي الواحد من هؤلاء الأفراد أهمية انتمائه إلى المجتمع، وضـــرورة التخلص من الفردية الأنانية، وذلك بتحويل السلوكيـــات المرتبطـــة بها إلـــى أخـــرى مترتبـــة علـــى حقوق وواجبات معينة - يكون الأفرادُ أنفسُهم غايتها - وخاضعةٍ لقواعدَ وقوانينَ يُتفـــق عليها؛ وذلــك بغية التخلص من الظّلم والطبقيّة والعبوديّة، ولضمان تحقيق حريّة الجماعة التـــي ستصان في ظلالها حريّة الأفراد فتزداد قدرتهم على استغلال طاقاتهم وإمكانياتهم، وتتفوق تبعـــاً لذلك فعالية الواحد منهم وإنتاجيته، لا سيما وهو يشعر بأنّ حريته في ظلّ القانون بـــاتت تمنحـــه فرصة التعبير عن رأيه بالاختيار ما بين الرفض أو القبول، والاعـــتراض أو النقـد، أو حتـــى إصدار الأحكام فيما يتعلق بالقضايا الوطنية والقومية والإنسانية.[٢]

لكن ما حصل على أرض الواقع هو أنّ الإنسان وإن كان قد أدرك هذا المفهوم الإيجـــابي للحريّة، إلاّ أنّ حبه لذاته طغى على أيّ تفكير آخر، وزاد الأمر سوءاً حين انعكس ذلك الشـــعور على الدول والحكومات، لنشهد انصرافَ كل فرد لفعل ما يشاء، دون قيود تمنع انطلاقته لتحقيق مصالحه الشخصيّة - وإن اصطدمت بمصالح الآخرين، وكانت عائقاً فـــي طريقـــها - ولنشـــهدَ تحكّم شعوب في مصير شعوب أخرى، بلا ضابطٍ أو قيد، وذلك في ســـبيل تحقيـــق مصالحـــها، لتزداد صور الظلم والذل، وحالات الطبقية والاستعباد.

وبإنعام النظر من جديد في مسألة الصراع بين الحرية والعدل في محاولة لإيجاد حلـــول مناسبة لها، نقف على حقيقة مفادها أنّ الإنسان لا يستغني عن العدل الذي يقوّي دعـــائم الحكـــم

---

[١] في مقالة له بعنوان (بين العدل والحرية) - جاءت ضمن مقالات كتابه (ألوان) - ضرب طه حسين أمثلة عديدة لدول وشعوب قـــام فيها وبينها صراع طويل بين العدل والحرية على مر الأزمان، حُسمت نتيجته لطرف على حساب آخر في أغلب الأحيان.انظـــر: ألـــوان، مرجع سابق، ص٢٣٣-٢٥٠.

[٢] يرى عباس الجراري أنّ عدم احترام الفرد لما تفرضه الحرية الإيجابية المنشودة - وقد أُدركت قيمتها على مّر العصـــور - مـــن أفعـــال وتصرّفات تجاه غيره من الأفراد، أدىّ دوماً إلى نشأة أوضاع ظالمة مستبدةّ حرمت بعضهم من الحّريّة، فدفعتـــهم إلى النضـــال الجمـــاعي

وينشر الصلاح بين الناس، وذلك على أساس أنّه يحول دون تسلّط قويّ على ضعيف، أو استعباد غنيّ لفقير؛ لأنه يساوي بينهم جميعاً فارضاً على قلوبهم القناعة وعلى نفوسهم الرضا.

لكنّ محبّي الحرية ومن يؤثرونها يحتجّون بأنهم وإنْ كانوا ينشدون العدل، ويطمحون إلى تحققه إلاّ أنهم يخشونه إذا شمل كلّ شيء، وذلك لأنّه " لا يثير قوة ولا نشاطاً، ولا يدفع إلى مزيد من أمل أو عمل "،[١] وهذا لا يتناسب مع كونهم أحراراً، تدفعهم حرّيّتهم إلى العمل والنشّاط وراء تحقيق المصالح التي يجب ألاّ يحول دونَها حائل، أو يعوقهم عنها عائق؛ فتجدهم غير آبهين بما قد ينجم عن إطلاق الحريّات في سبيل تحقيق المزيد من الكسب الماديّ والمعنويّ، ولو أدّى ذلك إلى الحرمان من العدل.

ويمكن القول إن الحرية إذا قيّدت والعدل إذا قيّد أمكن لهما أن يلتقيا لقاءً تعم فائدته الأفراد والجماعات؛ بمعنى أننا بحاجة إلى حريّة لا تظلم الآخرين، وعدل لا يحرم من الحريّة، أو يقف في وجهها. وقد سبقت الإشارة إلى أنّ اجتماع الناس وتضارب مصالحهم، في ظلّ سيطرة لنوازع النفس البشرية إلى الأنانية وحب الذات، يقضي بانقيادهم إلى من ينظم شؤون حياتهم، فيرعى مصالحهم، ويحمي حريّاتهم من أيّ اعتداء عليها، ويحكم فيما بينهم بالعدل.

وقد وُصِفَت الحكومة المنشودة للقيام بهذا الدور بأنها حكومة ديمقراطية تصون الحرية وتقيم العدل، وذلك برعاية أفراد الشعب المحكوم نفسه؛ إذ يكمن " سر نجاح الديمقراطية وسّر عظمتها في قدرتها الفائقة على إشعار الناس بأهميتهم، وهتافها الدائم بأن الكلمة كلمتهم، والإرادة إرادتهم، وأنّ الدِّفة في أيديهم ".[٢]

وقبل أن نفصّل القول في أبعاد الحل المقترح لحسم الجدل ما بين الحريّة والعدل، نشير إلى محاولة أفلاطون إنشاء مدينته الفاضلة قائمة على العدل، الذي عده قمّة الفضائل، وأساس قيام حكومة مُثلى في تلك المدينة؛ فأوكل أمورها إلى طبقة الحراس التي تشمل الحكام والجند، ولتسميتهم بالحراس دلالة خاصة؛ فهم المسؤولون عن حراسة ما يقع تحت أيديهم من رعايا

والعمل الثوريّ من أجل استردادها. انظر كتابه الحرية والأدب / من مواقف الحرية في الأدب العربي القديم، مطبعة الأمنية، الرباط، ط١، ١٩٧١، ص١١/١٢.

[١] طه حسين، بين العدل والحرية، مرجع سابق ، ص٢٤١ ، وكان قد أشار إلى أنّ أولئك يُظهرون حبّاً للعدل وطلباً غير جادّ له، على أساس اعتقادهم بأنهم لن يبلغوه مهما فعلوا، ص٢٤٠، فهو في نظرهم أشبه بالفتاة الحسناء التي تغري الطامعين بها لكنها تتمنع عليهم تيهاً ودلالاً.

[٢] خالد محمد خالد، في البدء كان الكلمة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦١، ص٦٢. والدولة في رأي خالد هي حاصل الجمع لكل ما فيها من أفراد بطاقاتهم وقدراتهم ، وتتمثل عظمتها في عدلها بينهم من حيث توزيع الدخل وكذلك توزيع المسؤولية، لأن حاجات الأمة من التعقيد والكثرة والتنوع بحيث تتطلب اشتراك أفرادها كلهم في الإفصاح عن تلك الحاجات والعمل على تحقيقها، ولن تعدل الحكومة مهما قدمت من تضحيات إن تحّملت وحدها تبعات المجتمع، ومسؤوليات مصيره. المرجع نفسه، ص٦٧-٨٤.

وأرزاق وخيرات، ولضمان تفرّغهم الكامل للإدارة والحكم - بعد أن يكونوا قد تهيّأوا لذلك بامتلاك المعرفة والحكمة والفلسفة، إثر تربية مثالية طبعت العدل في قلوبهم ليعرفوا ما يُطلب وما يُتجنب - يحظُر عليهم أفلاطون الانشغال بالمغريات والملذات كالأموال، والنساء، والأولاد، بل إنه يجنبهم مشقة السعي لتحصيل معاشهم، فيكلف الشعب بأن يقدم لهم مؤونتهم، وذلك بسبب ما لهم من المقام الرفيع، وما عليهم من التكاليف العديدة، وحتى يبعدهم عن كل ما يغريهم بتحويل وظيفتهم إلى تسلط واستمتاع فينقلبوا سادة وطغاة؛ " فالحراس لأجل المدينة، وليست المدينة لأجل الحراس، يحمد هؤلاء للشعب إطعامه إياهم، ويحمد الشعب لهم حراستهم إيّاه، فينتفي الحسد والنزاع ".[١]

ونموذج أفلاطون لحكومة مدينته يحتذى من حيث طموحه لتحقيق العدل الذي تهدّده مطامح دنيوية ومطامع شخصية، على الحراس أن يقفوا في وجهها، ويمنعوها، وذلك بتوزيع المهام والأعمال على أفراد المدينة، ثم مراقبة التزام كل منهم بعمله، وأدائه له على أكمل وجه؛ لكن ذلك النموذج – من ناحية ثانية – مثالي لدرجة تجعله ... " لا يُحقق بالتمام، لأن كمال المثال ممتنع على كل ما هو محسوس "؛ [٢] لكننا نرى أن البقاء لن يكتب لهذا النموذج حتى لو تحقق؛ فهو في حين يجبر طبقة الكادحين (الشعب) على تقديم الفريضة الواجبة للحراس، يحصر الملكية في حدود تمنع ذلك الشعب من أن يُثري فيتهاون في عمله أو يتركه، ويرفض له بلوغ سوء الحال، ويحول في الوقت نفسه دون انقسامه إلى طبقتين متنابذتين هما الأغنياء والفقراء؛ ويحرم امتلاك الحراس لأي شيء من باب الفصل ما بين السلطة التنفيذية والمال؛ كي لا تفسد فيقوم الصراع في نفوس أفرادها بين الواجب العام والمنفعة الذاتية.[٣] والنموذج الأفلاطوني إذ ينشد تحقق ما تقدم كله في آنٍ معاً، لم يتنبه إلى طاقات الناس وقدراتهم ومواهبهم التي ستمنح الواحد منهم فرصة العمل وبذل الجهد لتتفاوت بناءً على ذلك أرزاقهم. ثم إن تحقيق العدل من خلال الأعمال المشار إليها " يدعو إلى كثير من الشر، وأول هذا الشر إلغاء الحريّة، وإنزال القوي عن قوته، والمتفوق عن تفوقه، والغني عن غناه، وحمل الناس على ألوان من الحياة متشابهة بغيضة لتشابهها، وأخذهم بالعنف حتى يحملوا على الجادة ويهتدوا إلى الصراط المستقيم ".[٤] وإننا لنجد بالمقابل من يتفق في الرأي مع من يقرر أنّ " منفعة الأفراد ومنفعة

---

[١] دائرة المعارف الإسلامية، النسخة العربية، إعداد إبراهيم زكي خورشيد وآخرين، مج٤، دار الشعب، القاهرة، د.ط، ص٧٠-٧٥.

[٢] المرجع نفسه، ص٧٢.

[٣] المرجع نفسه، ص٧٥.

[٤] طه حسين، ألوان، مرجع سابق، ص٢٤٩.

الجموع لا تكون إلا في حكم الأمة على مقتضى مبادئ الحريّة "؛ [١] وذلك على أساس أن سياسة البلاد على مذهب الحريّة تكفل للفرد حريته الشخصية بجميع مظاهرها، كحرية العمل، والفكر، والتعليم، فلا يكون للحكومة سلطان عليه إلاّ في مجال حماية حريات الآخرين، وحفظ الأمن داخل البلاد، والدفاع عن الوطن، فتلك هي الأدوار التي أوجبت تقلّد الحكومة منصبها، ليكون مذهب الحرية نافعاً لها في الوقت نفسه، لأنه " يقوّي الأفراد فيقومون تحت أعينها بجليل الأعمال التي لا تتأخر الحكومة عن أن تنسبها إلى ذاتها، وحسن تصرفها وفضل رعايتها، فتكسب بذلك الاغتباط، وتدوم شهرتها الضرورية لبقائها ". [٢] ويقترح بعض من يعرفون قيمة الحرية أنْ " تُمنح للناس بعد أن تتحقق بينهم المساواة، ويستقر بينهم العدل، ويصبح بمأمن من كل غبن ومن كل طغيان "، [٣] وذلك على أساس أن الحرية إذا مُنحت للناس قبل أن يستقر بينهم العدل ستثير بينهم التنافس، وتشيع فيهم الطمع والحسد والحقد؛ وهكذا تتأكد من جديد الصلة بين الحريّة والعدل، ونزداد يقيناً بأنّ أنظمة الحكم الأصلح والأطول بقاءً هي التي تستطيع أن تؤسس مبادئها على القيمتين معاً: الحريّة والعدل.

وما دمنا نتحدث عن العلاقة الإشكالية الجدلية ما بين الحريّة والعدل فلا بدّ من الوقوف على ذلك الحل الذي أوجده لها الإسلام؛ إذ كان " أول شريعة اعترضت على الاستبداد وقاومته أشد المقاومة، وساوت بين أفراد الأمة، وحافظت على الحقوق والحريّة الشخصية؛ وأمنت الأجانب المعاهدين فضلاً عن أفراد الأمة على أموالهم ودمائهم وأعراضهم، ومهدت السبيل للحكومة الديموقراطية، ووضعت حق الحاكمية في الأمة، ولم تكتف بإعطائها الحريّة في القول والعمل والكتابة والاجتماع، بل فرضت على كل فرد من أفرادها الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فجعلت الأمة مسيطرة على الحقوق العامة، ولم تفرق في الحقوق الخاصة بين المسلمين وخليفتهم ولا أولي الأمر منهم ". [٤]

ويمكن القول إن في إدراك ما وراء (وضع الحاكمية في الأمة عنها) توضيحاً لبقية النقاط التي بُني عليها توازن بين الحريّة والعدل في الإسلام. فالمنطق يُحتّم أن تكون الحاكمية

---

[١] أحمد لطفي السيد، المنتخبات،ج٢، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٤٥، ص٩١، ويرى السيد أن ذهاب الحكومة مذهب الحرية في الحكم سيسبب نجاحها، وبقاءها في مركزها لأنها ستكسب محبة الناس وتأييدهم.

[٢] المرجع نفسه، ص٦٩.

[٣] طه حسين، ألوان، مرجع سابق، ص٢٤٩.

[٤] محمد روحي الخالدي المقدسي، من رسالة بعنوان (الانقلاب العثماني)، نشرت في مجلة المنار، مج١١، ص ١٤٦وما بعدها. وقد تضمنها كتاب (في قضية الحرية)، مرجع سابق، ص١٣٩.

للـّـه وحده في حياة بشر يعيشون في ظل نظام يقوم على وحدانية الله، فـــهو الـــذي يتولاهــــا "عــن طريق تصريف أمرهم بمشيئته وقدَره من جانب، وعن طريق تنظيم أوضاعهم وحياتـــهم وحقوقهم وواجباتهم، وعلاقاتهم وارتباطاتهم بشريعته ومنهجه من جانب آخر "،[1] لتنبثق عن تلــك القاعدة سياسة الحكم في الإسلام، وقوامها: العدل مـــن الحكـــام، والطاعـــة مـــن المحكوميـــن، والشورى بين الحاكم والمحكوم.[2]

ويتبادر إلى الأذهان سؤال عن منزلة الحريّة في ظــل تلــك السياســـة فـــي الحكـــم، لنجد أنّ " العدالة في نظر الإسلام مساواة إنسانية، يُنظر فيها إلى تعادل جميع القيم، بمـــا فيـــها القيمة الاقتصادية البحتة، وهي على وجه الدقة تكافؤ في الفرص، وترك المواهب بعد ذلك تعمــل في الحدود التي لا تتعارض مع الأهداف العليا للحياة ".[3]

وفي منح الفرص للتفاضل بين الناس بالجهد والعمـــل، ووفقـــاً للاســتعدادات الفطريـــة الطبيعية، والمواهب والقدرات الكامنة تتمثل صـــورة الحريّـــة التـــي يمكـــن أن تكـــون أكـــثر وضـــوحـــاً إذا نظرنا إليها وقد عكستها مرآة التكافل الاجتماعي، وهـــو أحـــد أســـس العدالـــة الاجتماعية في الإسلام.

ويقصد بالتكافل الاجتماعي تلك التبعة الاجتماعية التي تشمل الفرد والجماعـــة بتكاليفـــها لتترتب بناءً عليها حقوق معينة لكلٍّ منهما يقدّمها طرف للآخر.[4]

فالفرد مسؤول عن إتقان عمله على أكمل وجه لأنّ ثمرة ذلك العمل ســتقطفها الجماعـــة. وهو مكلف في الوقت نفسه برعاية مصالح الجماعة وحراستهـــا، وفي ذلـــك ضمـــان لحمايـــة مصالحه، ولهذا فقد كلف كل فرد بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بما يعود بـــالخير علـــى الجميع. ولمّا كان الإسلام قد منح ذلك الفرد شعوراً بـــالتحرر الوجدانـــي المطلـــق، وإحساســـاً بالمساواة الإنسانية المطلقة فقد قرر بالمقابل التبعة الفردية التي تدفع كل فـــرد لمراقبـــة عملـــه، ومحاسبة نفسه على ما قدم، إذ لن يُجزى عنه أحد في الدنيا ولا في الآخرة.[5]

---

[1] سيد قطب، العدالة الاجتماعية في الإسلام، مرجع سابق، ص١٠٤.

[2] المرجع نفسه، ص١٠٥، ويشترط في العدل من الحكام أن لا يخضع لهوى، ولا يتأثر بصلات القربى، أو بالأحساب والأموال، أو بـــالملل والعقائد، فيكون عدلاً مطلقاً تقابله طاعة من المحكومين مشروطة بأن تكون فيما يرضي الله، فلا تكون مطلقة ولا دائمة، ويرافقها علـــى الدوام نصح ومشورة للحكام الذين ليس لهم أو لأهلهم حقوق زائدة في الحدود، ولا في الأموال، ولا في استعباد المحكومين والاعتداء علـــى حقوقهم.

[3] المرجع نفسه، ص٣٥.

[4] المرجع نفسه، ص٦٧.

[5] المرجع نفسه، ص٦٨.

وبالمقابل فإنّ الأمة هي المسؤولة عن حماية الضعفاء فيها، ورعاية مصالحهم وصيانتها، وهي المسؤولة عن كفاية حاجات الفقراء من مال الأغنياء وفقاً لأحكام الشريعة، ومن منطلق التعاون والتراحم بين أفراد المجتمع المؤمن؛ فإذا أخلّ فرد أو أفراد بتلك الأحكام وجب على الأمة أن تأخذه بجريرة ذنبه ذاك، مطبّقة أحكام الشريعة في ذلك؛ إذ شُرع القَصاص وأُقرّت العقوبات تبعاً لنوع الذنب المرتَكَب، ووفقاً للضرر المترتب عليه.[١]

وهكذا فقد ألفينا في فلسفة الحكم في الإسلام سبيلاً لإحداث توازن ما بين القيمتين معاً: الحريّة والعدل، تنطلق الأولى من مبدأ أنّ الناس ولدوا أحراراً، فلا يحد من إطلاق حريتهم إلا العبودية لله، والتعارض مع الحق والخير والمصالح العامة. وتُبنى الثانية على مساواة بين الناس وقفت في وجه العصبية والفردية والعنصرية، والفوارق الاجتماعية المتسببة عن المال الزائل؛ فتقرَّر الفضل للعمل الصالح؛ ومنحت الكرامة للأتقى.[٢]

ولعلّ صحوة بعد طول سبات هي ما تحتاجه الضمائر البشرية المخبوءة داخل النفوس، لندرك أننا نستطيع أن ننعم في ظل الإسلام بالحرية والعدل معاً؛ [٣] ذلك أنّ ما ران على قلوبنا، وأزاغ أبصارنا، وأمات ضمائرنا عن الحق والصواب هو ما جعلنا ننشد الحرية فلا نطالها، ونرجو العدل فيخيب رجاؤنا.

ويمكن القول إنّ تربية النفوس وإيقاظ الضمائر وظيفتان منوطتان بالأدب؛ فهو - بقدرته على تصوير حياة الأمة كما كانت، وكما هي ، وكما ينبغي أن تكون - يستطيع أن ينفث فيها روح العزة حين تذلّ وتنكسر، ويبث فيها قوة الدفع حين تضعف وتنحلّ، ويوقظ وعيها حين

---

[١] المرجع نفسه، ص٧٦-٧٩.

[٢] المرجع نفسه، ص٥٦.

[٣] يعوّل على الضمير البشري لدى الحاكم والمحكوم في تحقيق العدالة الاجتماعية،؛ " فقد اختار الإنسان أن يحمل أمانة الحرية والمسؤولية، وعليه فقد جعل الله من ضميره ونيته وسريرته منطقة محرمة مقدّسة لا يدخلها قهر أو جبر، لتكون المبادرة بالنية حرة تماماً، بمعنى أن كلاّ منا يستطيع أن يضمر وينوي ويسرّ ما يشاء، ثم يبدأ التدخل الإلهي لحظة خروج النية إلى حيز الفعل، لييسر الله للإنسان ما هو من جنس نيته وضميره، وهذا عين العدل، إذ يعبِّر الفعل بذلك عن دخيلة فاعله". مصطفى محمود: القرآن، محاولة لفهم عصري، دار المعارف، مصر، ط٢، دت، ص٣٢. وهكذا فإن الضمانة الكافية لتحقيق العدالة تتمثل في تربية الضمير البشري على خشية الله، ليكون كل منا راعياً ومسؤولاً عن رعيته في الحق؛ لأن ضمير من لا يخشى الله لا يتورع عن الاحتيال على التشريع، والغش في معاملة غيره من الحكام أو المحكومين. انظر: سيد قطب، العدالة الاجتماعية، مرجع سابق، ص٨١-٩٦. وفي ص١٩ من هذا البحث أشير إلى قيمة يقظة ضمير الحكّام .

تغفـو وتميل، [١] ويستطيع في الوقت نفسه أن يعزز نجاحاتها، ويمجّد خطواتها في سبيل تحقيـق المجد والرفعة.

وهكذا فإن من سيعيننا على تلبية حاجتنا هو أديب إنسان، مرهف الحس، شـديد الوعـي، يحسّ بالمسؤولية، ويستشعر رقابة الضمير الفردي والجماعي، فيجلّي لجماهير الأمـة مواطـن الضعف والفساد، وينبه مشاعرها إلى آلام الاستبداد، فيحملها على البحث عن القواعد السياسـية الأساسية الكفيلة بمنح الحرية ونشر العدل.[٢] ويفترض في الأديب أن يكون في أثنـاء دعوتـه تلـك مؤمنـاً " بقـوة الجماهير وقدرتها وفاعليتها فيندمـج فيـها، وبقـوة الأدب وبقدرتـه وفاعليته، فيسخره لتغيير واقع هذه الجماهير التي هي نبراس الحرية، ونواة الثورة. فحين تحـس مـن الأدباء التجاوب مع قضاياها، والاندماج فيها، فإنها تتفاعل مع ما يقدمون لها مهما بلـغ من التحرر والتجديد ".[٣]

وما توصلنا إليه حتى الآن يدعو إلى إنعام النظر في علاقـة الحريّـة والعـدل بـالأدب والأدباء، وهذا ما سنخصص له الجزء الثاني من هذا الفصل.

---

[١] عباس الجراري، الحرية والأدب، مرجع سابق، ص١٣.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص١٧، وانظر : عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، مرجع سابق، ص١٥٨.

ثانياً: الحريّة والعدالة ... العلاقة بالإبداع الأدبيّ.

تبيّن لنا أنه في الوقت الذي تمثلت فيه العلاقة بين العدالة والإبداع بظهور إحساس الفنانين والأدباء بمعنى العدالة وقيمتها، ومطالبتهم بتحقيقها في سياق ما يبدعون؛ فإن الصلة بين الحريّة والإبداع كانت تزداد عمقاً، وتلفت نظر الدارسين إلى إمكانية بحثها من جوانب مختلفة؛ اعتماداً على اشتراك الحريّة والإبداع في كونهما فعلين للتحرر ينتقلان من الإمكانية إلى الوجود، ليكون الإبداع جوهر الحريّة المعبّر عن نفسه من خلال صراع يدور بين الكاتب، وذاته، ومجتمعه، وأدواته التي يستخدمها في مجال إبداعه،ولتكون الحريّة التي تربطها بالإبداع علاقة تضامن والتزام الضمانة الوحيدة لإنتاج إبداع أصيل، ينطلق من مقاربة موضوعيّة للواقع ومعطياته.[١]

فإذا ما أردنا قياس الحريّة أو الوقوف على مظهر من مظاهرها، ألفينا إلى ذلك سبيلاً في إنعام النظر فيما يبدعه فنان حرّ؛ وذلك لأن إبداعه بحد ذاته هو فعل للتحرر نتج إثر صراع بينه وبين المادة من حوله، وتمثّل في شكل أو لحن أو كلمة صاغها من نبض نفسه المتحررة الخلاّقة المبدعة التي أبت إلاّ أن تفلت من أسر الواقع، والخضوع للمحاكاة والتقليد، إلى محاولة تحوير الواقع والتعديل فيه، بغية خلق عالم متميز عن عالم الواقع،[٢] فالفن بدوره ليس إلاّ " رغبة في تغيير المجتمع والعالم لأنّه في جوهره نشاط حر يستهدف تحرير الإنسان من ربقة الطبيعة وأسر الظروف الاجتماعية "،[٣] تحلق روح إنسانية حرّة للقيام به - أعني ذلك النشاط الحر - محققة ذاتها من خلال ما تبدع، ممثلة بذلك لفعل حرٍّ أدّاه وعي خلاّق؛

---

[٣] عباس الجراري، الحرية والأدب، مرجع سابق، ص٦٨. ورأى الجراري أن الجماهير لم تكن حتى عام ١٩٧١ـ زمن صدور كتابه ـ قد وجدت من الأدباء جماعة تكون لكلماتها أبعاد تقدمية أيديولوجية تغني حركة الجماهير، وتغذي فيها طاقات الرفض والثورة والتمرد، وسنرى لاحقاً إن كان كلامه ينطبق على ما أنتجه نجيب محفوظ حتى تلك السنة أم لا.

[١] إبراهيم صحراوي، كلمة افتتاح مؤتمر الحرية والإبداع، كتاب (الحرية والإبداع / واقع وطموحات)، تحرير ومراجعة: د. عز الدين المناصرة وآخرون، منشورات جامعة فيلادلفيا، ط٢، ٢٠٠٢، ص١٥.

[٢] يؤكد محمود أمين العالم أن الواقعية المصدرية للإبداع الأدبي أو الفني النابع بالضرورة من واقع الخبرة الإنسانية، لا تعني المطابقة بين الواقع والإبداع الذي يغاير الواقع بعمق رؤيته له،وبما يكشف لنا عما هو خافٍ عنّا من حقائق وإمكانيات، وبأنه يسهم في صياغة المستقبل الممكن، وينفرد عن القوى الإنسانية الفكرية والسياسية والاجتماعية والعلمية بالقدرة على صياغة المستقبل المستحيل عن طريق الإحياء الإبداعي لجوانب من الذاكرة التراثيّة أو بالتحليق الغرائبيّ المستقبليّ ذي الإحالة الدلالية، وذلك تعميقاً لرفض الحاضر الراهن ونقده، وبناءً على ذلك كله يتسم الإبداع بتغريبيته ومغايرته وتميزه عن الواقع ولولا ذلك لفقد قيمته الإبداعية الكاشفة والفاعلة والمؤثرة. انظر محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص٦٨.

[٣] زكريا إبراهيم، (الحرية وفلسفة الفن)، الهلال،١٩٦٧ ، س٧٥، ع٧، ص١٤٢. ويؤكد الزيّات في هذا السياق أن الجمال في الفن المعنويّ والحسّيّ ليس في أن يحاكي الفنان الطبيعة محاكاة الصدى، ولا في أن يمثلها تمثيل المرآة، ولا في أن ينقلها نقل الآلة، فتلك تبعية تنفي الذكاء وعبودية تسلب القوة، انظر : وحي الرسالة، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط٨، دت، مج١، ص١١.

لنتوصـــل إلى أن الإبداع الفنيّ لم يكن يوماً - كما قد يخيّل للبعض - نتاج اللاشعــور، كمـــا أنّ " الحريّة في الإبداع ليست هي التلقائيّة والعفويّة، وإنّما يقــوم الوعـــي بـــدور خـــلاّق في تقديم مقاصد الفنّان "،[١] ومعنى ذلك هو أن القــدرة الإبداعيّـــة التي يملكهـــا الفنان ــ وإخالـــها أعلى درجات حريّته ــ تخضع لقيود يقول عنها العقاد، وهو من رأى أنّ ازدياد نصيب الفنـــون من الحريّة يسمو بطبقتها في الجمال، وأنّ الفنون الجميلة بدورها مقياس لدرجة تحرر الأمم مـــن ضرورات الحياة الأوليّة؛[٢] يقول عنها إنّ " قيود الضرورة مسبار ما في النفـــوس مـــن جوهـــر الحرية الصحيحة، كما أن القيود التي تثقل بها أعضاء البهلوان هـــي مســـبار مهارتـــه علـــى الخطران واللعب "،[٣] ويفسر العقاد قوله ضارباً مثلاً بالشعر؛ فهو في رأيه أوفر الفنـــون اتّصافـــاً بالحريّة لأنّه أكثرها اتّصافاً بالقيود؛ ذلك أنّ قيديه المتمثلين في الوزن والقافية يتيحـــان للشّـــاعر فرصة الانطلاق محوّلاً العوائق إلى وسائط، ومتّخذاً من الضـــرورات أدوات للتّحـــرّر، محلّقـــاً بخياله الشاعر ليعانق القافية المحبوسة.[٤]

وهكذا فإن الحرية لا تعني الانفلات من كل قيد أو نظام، بل إنها " تنطلق من القيود التـــي يُخال إنّها ستحدّ من الإبداع، ولكن وفق نظام يحفظها فيُطّلِقُ الإبداع ".[٥]

والإنسان المبدع صاحب إرادة قويّة تطمح إلى إثبات وجودها، وتحقيـــق معنـــى حريتـــها إيجابيّاً بخلق صورة جديدة للواقع، وعدم الاكتفاء برفضه، الأمر الذي يفرض عليـــــه أن يكـــون على معرفة واعية بالضرورات المتمثـــلة في الشروط التي تنظّم الحريّة بجعلها تتحـــرك وفقـــاً لها، وأن يكون على وعي ودراية بما يدور حوله، فالحريّة - كما نرى - شرطها الوعي الـــذي يقود إلى التغيير، ولعلّ نظرة متمعّنة في تاريخ الحضارة الإنسانية تثبت ما نرمي إليه؛ ذلـــك أنّ كل خطوة في سبيل تلك الحضارة ارتبطت بمرحلة من مراحل تحررّ الإنسان لم تكن بدورهـــا إلا نتاج تطوّر معرفة ذلك الإنسان بقوانين الطبيعة من حوله، ممّا أدّى إلى اتساع المجال الذي أمكـن لحرّيته أن تتحرك فيه بغية إخضاع تلك القوانين لسيطرته، ومعنى ذلك هو أنّ اتّســـاع المعرفـــة

---

[١] رمضان بسطويسي، (الإبداع والحرية)، مرجع سابق، ص٢٤.

[٢] عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب العربي، لبنان، ط٣، ١٩٦٦، ص٨٧-٩٠.

[٣] المرجع نفسه، ص٣٠٨،

[٤] المرجع نفسه، ص٧ و ص٣٠٨.

[٥] يرى ادوار الخراط أنّه لا وجود للحريّة في للعمل الفني إلاّ إذا كانت مطلقة: منطَلَقاً وطريقة وهدفاً، ولكنّ إطلاقيتهـــا تلـــك قـــانون متضمَّن ومضمَر، يلهم العمل الفنيّ كله، ولكنه خفيّ، فيكون مسئولية واختياراً، ولا يكون فرضاً أو إلزاماً من الخارج، أو انصياعاً لقيـــود مصنوعة من سلطة أخرى غير سلطة الفن نفسها. انظر : ادوار الخراط، (أنا والطابو، مقاطع من ســـيرة ذاتية للكتابة عـــن السلطـــة والحرّية)، فصول، مج١١، ع٣، ١٩٩٢، ص٤١.

يوسّع هامش الحرية، ويمكّن المبدع الخلاّق من إحكام السيطرة؛ فيعينه على إحداث تقدم حضاريّ جديد.

ولا يختلف الأمر كثيراً بالنّسبة للفن؛ فإرادة الفنان تتحدى الضرورات التي تفرض نفسها عليه، فنجده " يكبّل نفسه بقيود هي شروطه الخاصة، ليقاوم بها الشروط العامّة المفروضة عليه من الخارج "،[١] فيكون بذلك قد حرر نفسه من تلك الضرورات التقليديّة، وخلق لها قواعد وقوانين خاصة تعينه على إحداث تغيير وتجديد، لم يكن كما يثبت تاريخ الفن إلاّ حليف الجهود الجريئة التي استهان أصحابها بشتى الضرورات التقليدية.[٢]

والأديب فنان، الحريّة محراب إبداعه الأدبيّ، وأدبه داعية للحرية ورسول لها. وبناءً على ذلك تنبه الدارسون إلى إمكانية بحث العلاقة بين الحرية والإبداع الأدبيّ من جوانب عدة؛ إذ يمكن أن تُبحث من منظور خارجيّ يركّز على دراسة الصلات والتأثيرات المتبادلة بينهما، أو يتَتَبّع فكرة الحريّة بصورها المختلفة في عمل أدبي، بوصفها موضوعاً له أو محوراً من محاوره، أو يبحث في المؤثرات التي تحول بين الحرية والإبداع.

أما الوقوف على العلاقة بينهما من منظور داخليّ فسيقود إلى الكشف عن "مقولة الحريّة في الفعل الأدبيّ نفسه، أو في الممارسة الأدبيّة ذاتها، فيكون الوقوف بشيء من الأناة على مقدار الحريّة الذي تنطوي عليه ممارسة الكاتب عندما ينشئ أدبه "،[٣] ولعلنا لا نفارق الصواب إذا ارتأينا أنّ البحث في قضية من القضايا المشار إليها أعلاه سيقود إلى البحث في الأخريات فهي متداخلة متشابكة، ومثال ذلك أن مقدار الحريّة الممنوحة للكاتب يؤثر في إمكانيّة جعل الحريّة محوراً من محاور عمله الأدبيّ أو الموضوع الرئيسيّ له، ومن ثم فإنّ وجود مؤثّرات تحول بين الحريّة والإبداع سيؤثّر في مقدار الحريّة الممنوحة له فيضيّق مجالات الإبداع.

وبعد، فإنّ الكتابة وإن كانت كما يراها عبد العزيز المقالح مشروع ممارسة علنية للحريّة بمعناها الإبداعيّ الحرّ، ووسيلة من وسائل الاتصال المفتوح بالناس والأشياء،[٤] أو

---

[١] رمضان بسطويسي، (الإبداع والحرية)، مرجع سابق، ص٢٤.

٢زكريا إبراهيم، (الحرية وفلسفة الفن)، مرجع سابق، ص١٤١ وانظر رأيه مفصلاً حول أهمية معرفة الضرورات المحيطة بنا في كتابه (مشكلة الحرية)، وهو مرجع سابق، فصل بعنوان (من الضرورة إلى الحرية). وقد أشير إلى رأيه ذاك في ص ١٣- ص١٤ من هذا البحث.

[٣] عبد النبي اصطيف، (هامش الحرية في الممارسة الأدبية)، فصول، مج١١، ع١، ١٩٩٢،ص٤٩.

[٤] (عن تجربة الكتابة الإبداعية في مناخات القمع والتعصب) ، فصول، مج١١، ع٣،،١٩٩٢،ص١٨٩، والمقالح يرى أنه بفضل الكتابة يسترجع حرّيّته التي يكون الواقع المرعب قد أفقده إياها، ولو أن ذلك يحدث على سطح الورق في لحظة يتمتع فيها بمناقشة الحياة، وفهم منطق الأشياء بعيدا عن كل رقابة. وعلى هذا الأساس يفرق المقالح بين الكاتب المبدع وبين غيره من البشر، على أساس أن الأول يستطيع

كما يراها ادوار الخراط " حريّة مواجهة أهوال الحياة والموت، وأهوال الجمال والحب من غير السقوط في محراب الشيء المصنوع سلفاً،[١] إنْ كانت الكتابة كذلك فإنها من وجهة نظر السلطات الحاكمة ــ على اختلاف أنواعها وأشكالها ــ مصدر التحريض ضد ما هو فاسد في محاولةٍ لتغييره إلى ما هو أفضل منه، وهذا هو ما يجعلها مقيدة على الرغم من أنها ترتبط بالحريّة ارتباطاً عضويّاً يجعلنا لا نجدها إن عدمنا الحريّة.[٢]

والكاتب وإن كان يرى لنفسه الحق في أن يدافع عن رؤيته الخاصة لوضع مجتمعه، وينشرها للعالم إلاّ أنه مقيّد، وقد التفت الباحثون بناءً على ما تقدم إلى أنّ " مفهوم الحريّة والقيد في الأدب ــ كما هما في المجالات كلها ــ ليسا متناقضين ولكنهما متكاملان "،[٣] وقد آن لنا أن نمعن النظر في أبعاد مفهوم القيد الذي يواجه حريّة الأديب فيجعلها تنطلق منه إلى الإبداع.

يمكن القول إنّ القيود التي يواجَه بها إبداع الأديب تنقسم إلى قيود شكليّةٍ وأخرى مضمونيّة،[٤] وتفسير ذلك هو أنّ إشكاليّة حريّة المبدع تكمن - من ناحية - في علاقته بالسلطة الداخليّة للمادة التي يبدعها، والناتجة عن قيام تلك المادة على ثوابتَ دلاليّة، وشكليّة، وتداوليّة، تمثل عقوداً خاصّة تؤمّن التواصل ما بين أفراد المجتمع، وتمنع في الوقت نفسه حريّة الخلط لدى الكاتب وحريّة التفسير لدى القارئ، [٥] وتكاد تكون تلك الإشكاليّة - من ناحية ثانية - أقربَ إلى ارتباط متين بالسّلطة الخارجيّة التي تتمثل في مشروعية وسلطة يمنحهما المجتمع المتلقي لما يقدمه ذلك الأديب من إبداع، " بقدر ما يكون متميّزاً ومترافقاً مع الأنساق العامّة للقيم المهيمنة في المجتمع بقدر ما يكتسب مشروعّيته ويحقّق سلطته في أوساط المتلقين له "؛[٦] فالأديب يعيش في مجتمع محكوم بآلاف الضرورات الدينيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة،

أن يكون حراً في التعبير عن نفسه وعن الآخرين، مثلما يستطيع أن يصور خوف الناس ومشاعرهم تجاه غياب الحرية، وينتقد المقالح من يكتبون ليكونوا عبيداً أو ليجعلوا الآخرين عبيداً؛ لأن أمثال هؤلاء لا صلة لهم بالإبداع، ولكنهم يرون في الكتابة مصدراً للتكسب.

[١] ادوار الخراط، (أنا والطابو)، مرجع سابق، ص٤٧.

[٢] حنا مينا، (الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم)، فصول، مج١١، ع٣، ١٩٩٢، ص١٠٣.

[٣] فيليب هامون، (الأدب = حرية + قيد)، مرجع سابق، ص٣٠٠.

[٤] كون القيود التي يخضع لها المبدع شكلية ومضمونية يرتبط بكون مادة البناء في الأثر الفني - وهي الشكل المميز للوعي - تشكل جزءا أساسيا إلى جانب المحتوى، فلا وجود لأي منهما دون الآخر . انظر: د. إحسان الرباعي،(الحرية والإبداع وعلاقتهما بمفاهيم الفن والجمال)، كتاب الحرية والإبداع، مرجع سابق، ص٣٧٤.

[٥] فيليب هامون، (الأدب=حرية + قيد) ، مرجع سابق، ص٣٠١.

[٦] إبراهيم الصحراوي ، (في الحرية والإبداع) ، كتاب الحرية والإبداع، مرجع سابق، ص٥٩.

والسياسيّة، والثقافيّة، والحضاريّة، وغيرها؛ وذلك يعني أنه سيظل متنازعاً ما بين ثنائيّة الضرورة من جهة، والحرية من جهة ثانية.

ويمكن للأمر أن يكون أكثر وضوحاً إذا ما تنبّهنا إلى إجماع الدارسين المبدعين أنفسهم على أنّ قيم السياسة والجنس والدين تكاد تكمم أفواه المبدعين.[١] ولتوضيح ذلك نذكر بأنّ المبدع فرد من أفراد المجتمع الذي يقدّس تلك القيم وأخرى غيرها، إلاّ أنّ نموّ خبراته، وغنى تجاربه يجعلانه في مرحلة من المراحل مبدعاً قادراً على إضافة ما هو جديد إلى قيم سبق له توضيحها، أو التوسع في قضايا تتّصل بها، أو الكشف عن جوانب خفيّة لها،[٢] ومعنى ذلك أنّه مطالب بمراعاة تلك القيم عندما يبدع، فهي" قيم راسخة، وهي حرز حريز لا يصحّ الاقتراب منها أو التصوير، ففي الأولى يواجهك سيف السّجن، وفي الثانية يواجهك سيف العيب، وفي الثالثة يواجهك سيف الحرام ".[٣]

وهكذا، فإذا كان ما سيضيفه المبدع لتلك القيم السّائدة الراسخة ينتظم في إطارها العام، ويتوافق معها إلى درجة تسمح له بالانتشار بين أفراد المجتمع المتلقي لإبداعه، ألفيناه قد صار ذا سلطة ما في المجتمع يمارسها ـــ من خلال ما يكتب محدثاً أثراً في النّفوس ـــ بحريّة تامّة طالما هو ملتزم بما أُشير إليه، فإذا ما انحرف عن ذلك بإنتاج ما قد لا يتوافق مع الإطار العام لتلك القيم الراسخة ألفيناه يُجابَه بالرفض، ويتعرض للقمع الذي يُضيّق الخناق على حريّته ويعوق إبداعه.

ويمكن النظر إلى المتلقي ـــ بناء على ما سبق ـــ على أساس أنّه ضرورة جديدة من الضرورات التي تقف في وجه الحريّة المطلقة لإبداع الأديب؛ إذ ظلّ على اختلاف الأزمنة يؤثر تأثيراً واضحاً على إنتاج الأديب بصورة عامّة، وذلك بناء على درجة الحريّة الممنوحة لذلك المتلقي نفسه، فقد تبيّن أنّ " أيّ حصار أو ضغط يتعرض له الأدب والفكر، لا يطال الكاتب بقدر ما يَطال القارئ والجمهور، فهو في الأساس يفرض الوصاية على المتلقّي، ويسمح أوْ لا يسمح بقراءة كذا وكيت، وينوب عن القارئ نيابة غير مشروعة في اختيار ما

---

[١] يرى الخراط أنّ هذه القيم الراسخة مطلقات - والمطلق نقيض الحرية - طابوهات يحظر المساس بها أو تناولها إلاّ بيد الحذر والتوجّس والتحوّط ، وهي مترابطة في نسق قمعي يأخذ شكل المؤسسة الاجتماعية،وعليه فإنّ " الكتاب الحقيقيين يتململون بدرجات بإزاء هذه المحظورات، ويتلمّسون الطرق والوسائل لمقاربتها في ظل الواقع السياسي والاجتماعي الذي تنتفي فيه الحرية الفعلية تماما أو جزئيا ". انظر: مقالته(أنا والطابو...) ،مرجع سابق، ص٤٨.

[٢] إبراهيم الصحراوي،(في الحرية والإبداع)، مرجع سابق، ص٥٨.

[٣] هكذا صورها حلمي سالم في مقاله (حول الشعر والحرية/ الجماعات النقدية المتطرفة)،فصول، مج١١، ع٣، ١٩٩٢، ص٩٩-١٠٠، وهو يرى في النظر إلى تلك القيم الراسخة على النحو المشار إليه شكلاً من أشكال القمع، يرفضه، على أساس أن الشعر خُلق لاجتراح هذه المحرمات الثلاثة خصوصاً!

يقرؤه، وما يعرفه، وما يفكّر فيه، ويحدّد له ما لا يصحّ التفكير فيه "،[١] وقد ارتُئِيَ بناءً على ما تقدّم أنّ سيادة مناخ الحريّة في الثقافة وفي المجتمع بشكل عام من أهم شروط ازدهار تلقي العمل الأدبي، والحريّة المنشودة وفقاً لهذه الرّؤية هي التي تقوم على احترام الآراء الأخرى، وتسييد الحوار والعقل دون أدنى تعصّب ظالم.[٢]

ولا بد من التنبه إلى أنّ موقف المتلقي من إنتاج الأديب يرتبط بمدى تفاعله مع المادة اللغويّة التي استخدمها الأديب على أساس أنها اللغة المشتركة بينه وبين المتلقي، ويتحدد من جهة ثانية بناءً على طبيعة رؤية المتلقي لذلك النوع الأدبيّ الذي يختاره الأديب وعاءً لإنتاجه، ومن ثم فإنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بشروط التلقي وظروفه، وارتباطاً لعله يكون أوثق بمقدار موافقة ما حمله إنتاج الأديب لآفاق توقعات ذلك المتلقي.[٣] وما من شك في أنّ ذلك كله لا بد أن يترك بصماتٍ واضحة على عملية إنتاج الأدب نفسها، ويحدّ من الحرية التي يُفترض أنّ الكاتب ينعم بها؛ فهو سيفقد ثقة متلقي إبداعاته إذا ما انحرفت القيم التي تحملها عما هو راسخ في عقولهم أو ثابت في معتقداتهم، أو متوافق مع ما اعتادت ذائقتهم السائغة على تذوّقه؛[٤] مما سيشكل صدمة لا يحتملها أفق انتظارهم، وهو الأمر الذي سيؤدي إلى سحب بساط الحريّة الممنوحة لذلك المبدع من تحت قدميه، فملاقاته قهراً ينتهي به إلى أن يعاديه الناس، ويَعُدّوه خصماً لهم.

ومن ثم فإذا كانت القيم المشار إليها وغيرها تقيّد مضمون المادة التي ينطلق منها الإبداع؛ فإننا بإنعام النظر في مسألة القيود التي تكبّلُ المبدعين سنقف على قيود شكليّة تضاف إلى الأولى، وتضاعف من قيمة الجهد الذي يجب أن يبذله من ينشد تقديم أدب يرقى إلى درجة الإبداع؛ ففي إطار تلك القيود الشكليّة ينتظم مضمون ما يبدعه الأديب، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ " الشكل والمضمون يتكاملان في العمل الفنيّ عند الفنان الأصيل؛ ذلك أنّ الشكل عند الفنان

---

[١] الفريد فرج، (الحرية والأديب)، فصول، مج١١، ع٣، ١٩٩٢، ص٧٣.

[٢] ادوار الخراط، (أنا والطابو)، مرجع سابق، ص٤٢.

[٣] انظر: عبد النبي اصطيف، (هامش الممارسة الأدبية)، مرجع سابق، ص٥١.

[٤] حلمي سالم، (حول الشعر والحرية...)، مرجع سابق، ص١٠٠. وهو يرى أنّ الذّائقة السّائغة تجبر الأديب على أن يقدم لها ما اعتادت على تذوّقه، وما يتّسق مع تقاليدها في الفهم والإساءة، وذلك يمثل نوعاً جديداً من أنواع القمع قهرُه مرّ، ونتيجته ليست في صالح الناس ولا في صالح الشاعر الذي خاطر من أجلهم بالتجديد والمغايرة رافضاً التّقليد والمسايرة. ونستذكر في هذا المقام الشاعر أبا تمام الذي عاداه بعض أهل عصره، فرفضوا شعره، وسطروا رداءته ودناءته، ولم يكن ذلك إلا لجدّته وفرادته آنذاك، ولخصوصية معانيه، وظهور الصنعة فيه، وذلك ما لم ينكره عليه أولئك الذين تعصبوا له وفطنوا إلى تميزه؛ فخاصموا الفريق الأول، وكانت مؤلفات كثيرة حول ذلك، منها (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي، و (شرح مشكلات ديوان أبي تمام) للمرزوقي.

ليس مجرّد إطار يحشوه بما يريد بل هو المضمون متجسّد في المظاهر، كما أنّ المضمون هـــو الشكل المخبوء في الباطن ".[١]

إنّ الجنس الأدبيّ بحدّ ذاته قيد، فهو" ليس إلاّ مؤسسة اجتماعية تتمتع بجميـــع مواصفـــات المؤسسات الاجتماعية التي تحكم الممارسات الفردية في مختلف وجوه الحياة، بمـــا تمثلـــه مـــن أعراف وتقاليد، وقواعد وقوانين، ومعايير وقيم، وضوابط ولوائح، بعضها معاصر حديث العـــهد، وبعضها الآخر عريق يضرب في أعماق التاريخ ".[٢]

ويتّفق محمد الباردي مع هذا الرأي، إذ يعُدّ السنّة الأدبيّة سلطة تواجه الكـــاتب، ويعرفـــها بأنها " تتمثل في مجموع الآثار الأدبية داخـــل منظومة الجنس الذي يشتغل فيه منتـــج النـــص، فثمة قواعد تحددت عبر تطـــور هذا الجنس أو ذاك، وسعى الخطاب النقديّ المصاحب لها إلـــى تثبيتها ".[٣]

وفي الرأيين السابقين حول قيـــد الجنس الأدبي إشارة خفيـــة إلـــى أهميـــة أن يطـــلّع منتجـــو النصوص الجديدة داخل منظومة جنس أدبيّ محدد على أكبر قـــدر يتيســـر لـــهم مـــن إبداعات من سبقوهم، مما يمدهم به تراث الواحد منهم القوميّ، والمواريث الأجنبية التي يســـتطيع الإطّلاع عليها؛ فتلك في مجموعها تشكل بنيةً مهيمنة تؤثر في عملية إنتـــاج إنشـــائه الفـــردي، بمقدارٍ يتفق مع مقدار وعيه لها، فيكون ما ينتجه استمراراً لـــها أو تعديـــلاً لمســـارها أو ثـــورةً عليها،[٤] وهذا ما يعود فيؤكد من جديد أن الإبداع وإن كان إنجازاً فردياً لأنه نتيجـــة أو محصلـــة لدور الفرد وتكوينه الذهنيّ، فإنه أيضاً حصيلة الأوضاع الاجتماعية والثقافية المحيطة بـــالمبدع، والمؤثرة على ما ينتـــج من أدب.

وبناءً على ما تقدم نقف على حقيقة مؤداها أنّ أيَّ عمل أدبي جديد يكـــون فـــي بـــنْيَتَيْهِ العميقـــة والسطحيّة - مضمونه وشكله - مستنداً إلى مرجعيّات مضمرة، لدرجة أقنعت البـــاحثين والنقاد بأنّ " عملية إنتاج نص معين من جانب كاتب معين ليست عملية بعيدة عن كـــل قيـــد أو شرط، بل إنها أبعد ما تكون عن الخَلْق. إنها لا تعدو كونها إعادة إنتاج لـــهذه النصـــوص التـــي

---

[١] يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، ١٩٨٦، ص١٦٢.

[٢] عبد النبي اصطيف، هامش الحرية في الممارسة الأدبية، مرجع سابق، ص٤٩-٥٠.

[٣] محمد الباردي، (الإبداع وحدود الحرية)، كتاب الحرية والإبداع، مرجع سابق، ص١٦٢.

[٤] عبد النبي اصطيف، (هامش الحرية في الممارسة الأدبية)، مرجع سابق، ص٦٠. ويوضح يوسف أسعد في كتابه (سيكولوجية الإبـــداع في الفن والأدب) وهو مرجع سابق؛ كيفية الاستفادة من التراث إذ يرى أنّ الفنان الأصيل هو الذي " يتفاعل مع التراث بغير أن يســـتذل نفسه له، وبغير أن يجعل منه نفسه أداة للتعبير عن رأي الجماعة مهملا ذاتيته وأصالته،فهو يفيد من التراث ولكـــن بشـــرط ألا يكـــون التراث أداة لقمعه أو لتسيير دفة إنتاجه الفني "ص١٦٥. والتراث الذي نعنيه هو ذلك التراث الشكليّ للفنون الإبداعية، وكذلك الـــتراث المضمونيّ الذي يعود فيربطنا بقيم السياسة والجنس والدين، وبما يتصل بها، ومن هنا يعود الشكل ليلتقي بالمضمون فهما لا ينفصلان.

خبرها فيما تقدم من سني عمره. ومقدرة الكاتب تتبدّى أساساً في تشكيله من هذه النصوص التي أُتيح له تمثلها في أطوار سابقة من تكوينه الثقافي الممتد من المهد إلى اللحد نصّاً جديداً يحمل بصماته الخاصة به"،[1] ويضاف إلى مجموعة نصوص أنتجها من قبل، ليعبِّر من خلاله عن تطور خبراته وتجدد أفكاره؛ فالمبدعون يدخلون دائماً " رحلة قلق متصل للاكتشاف والإضافة، تتطور وتتغير بها رؤاهم وأساليبهم وأدواتهم، ويتحقق بهذا كله تاريخهم الإبداعي ".[2] وإذا كان النص الأدبي الذي ينتجه كاتب معين مجرد حصيلة تفاعل لنصوص سبقته للكاتب نفسه أو لغيره - وهذا في رأي الباحثة قيد جديد - فقد آن لنا أن نحاول الإجابة في هذه المرحلة من البحث عن سؤال يطرح نفسه؛ إذ كيف يمكن للأديب أن يبدع أدباً في ظل كل تلك القيود؟

يبدع الأديب إذا كان حرّاً، فالحريّة كما رأينا شرط من شروط الإبداع، وهي لا تتنافى بأي حال من الأحوال مع القيود التي لم تكن إلاّ من أجل " توجيه وترشيد الإبداع ذاته أثناء المخاض الذي يسيطر على المبدع، وهي قيود تستهدف أيضاً تنشيط الذاكرة والتّوقع والتّفسير لدى المتلقي أثناء القراءة ".[3] وقد سبقت الإشارة إلى أنّ الفن لا يكون فنّاً حتى يتحرر من تلك القيود التقليدية، ليخلق لنفسه قواعده وقوانينه. فكيف تتحقق الموازنة بين الاستفادة من القيود والتحرر منها في وقت معاً؟

يمتلك من قدّر له أن يكون مبدعاً قدرات خاصة واستعدادات فطرية، يشعر بقيمة امتلاكه لها إذا ما تيسرت من حوله بيئة غنية من النواحي الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والتجارية؛ وذلك لأنه سيستفيد ممّا مُنح له في التعبير عن مدى تأثره بالمتغيرات التي قد تحيط به في مثل تلك البيئة الفنيّة، وعن رؤيته لها، وذلك من خلال المواد الإبداعية التي ينتجها.

ولا يستطيع الأديب فعل ذلك إلاّ إذا كان حرّاً يمتلك زمام الكلمة التي يقولها؛ وذلك لأن رؤيته النقدية لمجتمعه وعصره قد تحمل معاني الرفض والرغبة في التغيير، لا سيما وأن الإبداع " في جوهره رفض وتجاوز واستباق إلى بناء عالم تصوّريّ وجدانيّ معرفيّ جديد مختلف. ولهذا فلا سبيل للإبداع إلاّ في مُناخ بيئة وعصر وزمن وملابسات تتيح له هذا

---

[1] عبد النبي اصطيف، (هامش الحرية في الممارسة الأدبية ....)، مرجع سابق، ص٥٠ ، ويؤكد إبراهيم صحراوي ما ذهب إليه عبد النبي اصطيف إذ يوصله البحث إلى أن الإبداع ليس خَلْقاً أو إتياناً بشيء جديد من العدم بل هو انطلاق من موجود ما، ويرجح أن يكون ذلك المبدأ هو أساس فكرة المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو ومَن جاء بعدهما. انظر في ذلك (الحرية والإبداع)، مرجع سابق، ص٥٨.

[2] محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة، مرجع سابق، ص٦٦.

[3] فيليب هامون، (الأدب = حرية + قيد)، مرجع سابق، ص٣٠١.

الرفض وهذا النقد وهذا التجــاوز وهــذا الاستباق"،[1] فإذا ما استرجعنا تلك القيود التي تحظـــر على الأديب الكتابة بطلاقة وجرأة عن أيّ شيء يريد، وبالطريقة التي يريد، وجدنا أنه لا بدّ مـــن حلٍّ للموازنة بين أمرين هما: أن يتمتّع الأديب بحقّ حريّة القول والتعبـــير، وأن يخضـــع فـــي الوقــت نفسه لقيود تحد من تلك الحريّة حتى نضمن لما كتب وقعاً حسناً في نفـــوس المتلقيــن؛ فالباحثة لا تتفق مع من يرى أنّ الأديب له في النهاية أن يصمت؛[2] إذ يُفهم مـــن ذلــك أن يفقــد الأديب دوره الذي خُلِق من أجله، وهو التعبير عمّا يجول في نفسه، فيكون بما قال قد عبّر عمّـــا في نفوس آخرين ممّن لا يمتلكون قدراته على الإبداع، لكنهم يسعدون بما يقرؤون حول قضايـــا تهمهم في مجتمعهم.[3] وأما الاقتــراح بأن يتكلــم الأديب - في ظل تلك القيـــود كلــها - فـــي نطـــاق ما يُسمح به،[4] فلا بدّ أن يكون له دور في الحد من الإبداع الذي يقـــوم علـــى الرفــض والرغبة في التغيير.

وفي محاولة أوّليّة لوضع موازنة بين الأمرين لفــت أحمد حسن الزيــات النظر إلـــى أنّ " الجمال الفنيّ لا بدّ وأن يتقيّد ببعض القواعد ويتحدد ببعض الأصول، إلاّ أنّه لا بدّ للفنـــان مـــن العمل على إخفاء تلك القيود حتى تظهر في أعماله السِّمة الدالة على الطبـــع المرسَــل والإلـــهام الحر "،[5] وكأنه بذلك قد أشار إلى مجال إبداع الفنان المتمثل باستخدام ذكائه وحريّته في تجـــاوز القيود المفروضة إذا ما أراد أن يبدع عملاً فنيّاً، وإن كنا نرى أنه لا يقصد بإخفائها إلغاءَها، بـــل إنّ ذلك يستحيل، لا سيما وقد أحدثت القيود المفروضة على مضامين المواد الإبداعية وأشـــكالها الفنية تأثيراً كبيراً في نفوس المبدعين من الأدباء تحديداً؛ إذ تحولت الرقابة بسبب تلـــك القيــود مـــن رقابة خارجية يستشعرها الكاتب إذا ما انصرف لإبداع عمل جديد إلى رقابـــة داخليـــة تعمــل مقصّها في نتاجه الأدبيّ، وتُعدُّ في رأي عدد من المبدعين من أسوأ أنـــواع الرقابــات، وأشدها وطأةً على الكاتب،[6] وذلك لأنّ إفساح المجال لها سيقتل بالتدريج روح الإبداع.

---

[1] محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة، مرجع سابق، ص٢٩.

[2] مصطفى الكيلاني، (أسئلة الحرية وفعل الكتابة)، فصول، مج١١، ع٣، ١٩٩٢، ص٢٩٨.

[3] هناك في رأي نادين جورديمر من " يعتبرون الكاتب لسان حالهم، أولئك الذين يشاركهم من حيث هو إنسان أهدافهم وأولئك الذيـــن تتطابق قضاياهم مع قضيّته من حيث هو إنسان، والذين معاناته هي معاناقم، إنّ تماثله وإعجابه وولاءه لهؤلاء يشعل حالة مـــن الصـــراع داخله " انظر: (حرية الكاتب)، تر: مجدي النعيم، فصول، مج١١، ع٢، ١٩٩٢، ص٦٠.

[4] مصطفى الكيلاني، (أسئلة الحرية وفعل الكتابة)، مرجع سابق، ص٢٩٨..

[5] أحمد حسن الزيات، وحي الرسالة، مرجع سابق، ص١١.

[6] حنا مينا، (الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم)، مرجع سابق، ص١٠٥.

فالأديب بعد أن يتعرف على القيود التي تمثل الشـروط التـي تتحـرك فيـها حريّتـه للإبـداع – في إطـار قوالـب تعبيـريّـة جاهـزة متعارف على أصولـها وقواعدهـا – [1] يبـدأ الكتابة التي يصفها أحد الكتاب حين يتحدث عن تجربة الكتابة الإبداعيـة قـائلا، " تكـاد الكتابة بالنسبة لي تكون ضربا من التنفس الـذي تشـتد الحاجـة إليـه كلمـا ازداد الإحسـاس بالاختنـاق، وصرت كلما شعرت بالواقع المرعب يلف حباله حول عنقي أذهـب إلـى الكتابـة فأشعر معها أنني استرجعت حريتي ولو على سطح الورق، عندما أكتب ما أشاء وألعن بالكلمـة كل الظلام وكل أسباب الاختناق التي تحاصر الناس،... ولا أسـتطيع العثـور علـى وصـف مناسـب لشعور الانتشاء بالحرية لحظة الكتابة، لحظة التمتع بمناقشة الحياة وفهم منطق الأشـياء بعيداً عن كل رقابة "،[2] ولكن ما إن تنتهي مرحلة الكتابة تلك حتى يستيقظ فـي نفـس الكـاتب رقيـب داخليّ ـ لم يكن في الواقع قد نام عند البعض حتى في أثناء الكتابة ـ يدفعه إلى إعـادة النظر فيما كتب، وكأننا به يتخيل نفسه القارئ المحتمل لما كتب، وإذ ذاك فإن عليـه أن ينقحـه ويشذّبه، فيلجأ إلى الشطب والحذف والإضافة، ولعله يعيد الكتابة الجذرية للعمل الأدبيّ كله.

وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض الكتاب يرفضون العبث بما انثـال مـن نفوسـهم فـي لحظـات الكتابة الحقيقية، فهذا ادوار الخراط مثلاً يرى أنّ " المبدع – بعد الانتهاء من الكتابـة – لا يملـك أن يفعل شيئاً ولن يفعل شيئاً. لن يغير كلمة أو شولةً، إلاّ في نطاق" الدوزنة " وضبـط النغمة أهون ضبط. فقد استسلم الكاتب لنفسه أثناء الكتابة استسلاماً مطلقاً وخارق المتعة، كأنـه كان يمارس فعل عشق حار لا زمن فيه ".[3] ولما كنا نرفض أن يظل إبداع الأديب دفيناً – علـى أساس أن الإبداع هو السبيل الوحيد للنهوض، والتخلص من التبعيّة والتخلّف – فـلا بـد مـن

---

[1] نشير في هذا المقام إلى أهمية أن يتسلح الفنان بما يطلق عليه " قوالب التعبير الفني التي لا يعمد الفنان إلى صنعها بـداءة أو إلى صياغتـها حسب هواه، ... والشاعر أو الناثر يكتسب القوالب اللغوية الشعرية والنثرية بحيث تطاوعه بغير ما مقاومة وبحيث يستخدمهـا علـى وجهها الصحيح ويكون متفققها في فنونها وأستاذاً في التحكم في رقابها ". انظر : يوسف ميخائيل،سيكولوجية الإبداع ...، مرجع سـابق، ص١٦٩. وكان العقاد قـد فرّق بين القواعد الفنية والقيود فقال: " لا سبيل إلى الاستغناء عن القواعد في عمل له صفة فنية، ولا ضـرر من الاستغناء عن القيود التي تعوق حرية الفن، ولا يتوقف عليها قوامه الذي يسلكه في عالم الفنون "، حياة قلم، المجموعـة الكاملـة، دار الكتاب اللبناني، مج٢٢، ط١، ١٩٨٢، ص٦١٢.

[2] عبد العزيز المقالح، (عن تجربة الكتابة الإبداعية)، مرجع سابق، ص١٨٩.

[3] ادوار الخراط: (أنا والطابو ...)، مرجع سابق، ص٥٦.

الوقوف على طرائق تتيح للأدباء التعبير بحريةٍ بعيداً عن مقص الرقيب الداخليّ المدفوع إلى العمل بالخوف أو التزمت، وبعيداً عن مقصّات الرّقباء الخارجيّين،[١] وبعيداً - من جهة ثالثة - عن القيود التي تتصل بجنس ما يبدعون. وقد سبقت الإشارة إلى أنّ المعرفة شرط من شروط الحريّة، ولما كنا نحاول إفساح المجال لحريّة الأديب فلا بد من الإشارة إلى أنّ ازدياد معرفته بالضوابط والقوانين التي تقف في وجه إبداعه سيجعله أقدر على مواجهتها، وهذا مع يؤكده عبد النبي اصطيف، وقد ألفيناه من قبل يعد الجنس الأدبي الذي يبدعه الأديب مؤسسة لها لوائح وقوانين، وتُخضع من يطرق بابها لقيود وضوابط، ومع ذلك فإن مقدار استيعاب الكاتب لتلك المؤسسة يتناسب طردياً مع " مرونته في التكيف مع قيودها وضوابطها، والحيلولة بينها وبين خنق صوته الفردي. وبدرجة فهمه لآلية عملها من جهة، وتشكل أعرافها ومعاييرها وغير ذلك من جهة ثانية تكون قدرته على تطوير هذه المؤسسة، أو تغييرها، أو ربما الإطاحة بها أو بجانب منها ".[٢]

وقد تنبه الأدباء والشعراء منذ زمن بعيد إلى أهمية الانفلات من القيود المفروضة ولكن بجعلها قاعدةً للانطلاق نحو الإبداع. ولنا في كتاب ابن المقفع (كليلة ودمنة) خير مثال على ذلك، فقد عبر فيه عمّا في نفسه ولكن على لسان الحيوان، ولا ننسى في هذا المقام عشق لغتنا لأساليب التعبير غير المباشر؛ الأمر الذي أوجد المجاز والاستعارة بأنواعهما وأشكالهما، وهما أهم أبواب البلاغة العربية، واستخدام الأدباء أو الشعراء لهما يحتاج إلى ذكاء وبراعة، ويدل على امتلاك الواحد منهم استعداداً فطرياً للإبداع. ومع الزمن اكتشف هؤلاء أساليب جديدة ومتنوعة في الكتابة طوعوا من خلالها إبداعاتهم، وجعلوها تتسق مع ما يقيدها فلا تتعارض معه، فكان استخدام الرمز والأسطورة، والإسقاط والتورية والإبهام، ثم قامت الروايات - مثلاً - على تيار الوعي، والأحلام والكوابيس والهلوسة وشطحات المتصوفة ورؤاهم؛ الأمر الذي أدى إلى صعوبةٍ في استقصاء فكرةٍ دقيقةٍ أو وجهة نظر واحدة أو واضحةٍ تجاه ما يعبر عنه كاتبوها.[٣] وفي هذه النقطة تحديداً يكمن التقاء الحرية بالإبداع؛ فحصول الأديب على قدرٍ كافٍ من الحريّة سيقوّي السلوك الإبداعي لديه، وذلك حين يتحرر من أسر السلطة السياسية -على وجه الخصوص- على افتراض أنها حامية القيم الدينية والأخلاقية،

---

[١] نقصد بالرقباء الخارجيين أولئك الذين يتلقون إبداع الأديب ويعدون أنفسهم حراساً على قيم السياسة والجنس والدين، وقيمة التراث بشكليه المشار إليهما سابقاً، وأولئك النقاد الذين يحرسون من ناحية أخرى قواعد الشكل الفني في الكتابة.

[٢] عبد النبي اصطيف، (هامش الحرية في ...) ، مرجع سابق، ص٥٠.

[٣] طه وادي، (الكتابة السردية وأزمات الحرية)، كتاب الحرية والإبداع...، مرجع سابق، ص٢٦٨.

والتراث التقليدي، والأعراف الاجتماعية السائدة؛ وهي بناءً على ذلك " السلطة المرجعية الوحيدة التي تستقطب كل المرجعيّات الأخرى والإيديولوجيّات وكل صوت إبداعي يخرج عن الإيديولوجيا السّائدة التي تمثّلها السّلطة يعتبر خرقاً للقانون العرفيّ، يجب أن يُردع بشكل من الأشكال، وبالتالي تضع للإبداع حدوداً صارمة لا يمكن خرقها وتضع معايير إبداعية خاصّة هي معايير السّلطة "،[1] ومن هنا نجدها تقف ضدّ الأدب الذي يُعارضها بكل وسائلها القمعية فتحجب الحريّة عمّن يكتبونه، وذلك لأنّ " سلطة الكتابة في تعارض دائم مع سلطة الحكم. هذه تريد إبقاء ما هو قائم، بكل ظلمه وبشاعته، والكتابة تسعى إلى إزالة ما هو قائم وصولاً إلى ما يجب أن يقوم؛ فدور الكتابة هو الاستئناف دائماً وعدم الاستكانة، عدم الرضا، عدم الخضوع. والسلطة الحاكمة تتأذّى من هذا التمرّد عليها، وهذا التحريك لسكونية استقرارها، فتلجأ إلى تقييد الحريّات، وأوّلها حرية الكتابة ".[2]

ومع ذلك يظلّ الأدب مسرحاً لاستخدام وسائل محدّدة ولكن بطرق لا نهائية، ويظلّ للكاتب الحقُ في أن يواصل كتابة الحقيقة كما يراها، وفي امتلاك القدرة على ذلك تتجلى حريّته، فهو على حدّ تعبير جان بول سارتر" شخص مخلِص لجسد سياسيّ واجتماعيّ، لكنّه لا يكفّ أبداً عن معارضته، وبالطّبع ربّما ينشأ تناقض بين ولائه ومعارضته، لكنه تناقض مثمر. ولا جدوى من ولاء بلا معارضة، إذ لن يعود الإنسان حرّاً "،[3] لكن وجود مثل هذا الشخص يحتاج إلى إيمانٍ من قبل الدولة حكومة ومجتمعا بأن على عاتقها تقع مسؤولية كبيرة تجاه الكتاب الذين يجب أن تُفَكَّ قيودهم فيحرروا ليكتبوا كيفما يريدون، وحسب اختياراتهم الخاصة لشكل الكتابة ولغتها؛ وذلك بما يتناسب مع رؤيتهم للواقع من حولهم، ويقترح بدر الدين أبو غازي - في هذا السياق - أن توفر الدولة للفنان عموماً الرعاية الكافية دونما تدخل في إبداعه الفنيّ أو حتى توجيه له، فتضمن بذلك ازدهاره، وذلك لأن " الفنّ إذا كان حريّةً في جوهره من خلال سعيه الدائب لخلق عالم الأشكال، فإنه يستلزم الحريّة مطلباً لبقائه واستمراره ".[4]

ولما كنا قد حاولنا رصد أبعاد العلاقة بين الحرية والأدب عموماً فلن ننسى أنّ ذلك لم يكن إلاّ في إطار التمهيد لبحثها بشكلٍ خاص في روايات لنجيب محفوظ، ولا بد بناءً على ذلك

---

[1] محمد الباردي، (الإبداع وحدود الحرية)، مرجع سابق، ص٣٠٢ .

[2] حنا مينا، (الكتابة والاستئناف...) ، مرجع سابق، ص١٠٣.

[3] نادين جورديمر، (حرية الكاتب)، مرجع سابق، ص٦١.

[4] بدر الدين أبو غازي، (الحرية والفن التشكيلي)، الهلال، ١٩٦٧.

من الوقوف على تلك الخصوصية التي ينعم بها الروائيّون الذين اكتشفوا طرقـــاً للتعبــير غــير المباشر، فنعموا بأقصى درجات الحريّة.

ثالثاً: الرواية ... أفق لحريّة الإبداع.

تمنح الرواية للأديب فرصة الإبداع بحرية، وذلك على أساس أنها هــي الجنــس الأدبــيّ الوحيد الذي يكاد يفلت من مفهوم القيد،[١] فهو " جنس متعدد الأشكال، وغير متبلور..بوســعه أن يتكلم في كل شيء، ويلجأ إلى كل التنويعات دون قيود في المواصفات أو في الأشــكال. جنــس أخذ على عاتقه تعريف نفسه بالحرية بقدر ما عبّر عن رغبته في تصوير الواقع الذي هــو فــي جوهــره مفكّك وغير منظّم ".[٢]

وتعد الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملاءمة للمجتمع في العصر الحديث، وقد حاول نجيــب محفوظ إيجاد تفسير لخصوصيتها تلك فوجد أنّ عصرنا هــذا هــو عصــر العلــم والصناعــة والحقائق، وهذا يعني أنه يحتاج إلى فنّ جديد يلائمه و " يوفق على قــدر الطاقــة بيــن شــغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال. وقد وجد العصر بُغيته في القصّة. فإذا تــأخر الشعر عنها في مجال الانتشار فلأنّه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائما للعصر، فالقصــة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة ".[٣]

وبالنظر إلى أنّ الرواية قد وَرِثت في عصرنا هذا دور الشعر الذي كــان الفــن الأدبــيّ الأهــمّ حتى منتصف القرن الماضي؛[٤] فإن المجال مفتوح أمامها لتعبّر عن الكثــير، ولتُحــدث إثــر ذلك الكثير؛ فتكون بذلك حقّاً مرآة للعصر الذي وجــِدت في ظلاله، ترتبط بــه، وتســعى إلــى تصوير متناقضاته، وبعث الحياة في أدقّ تفاصيله لتحيا فتُعمَّر في نفوس متلقّيها.

---

[١] يرى فيليب هامون أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يفلت تماماً من مفهوم القيد، انظر: (الأدب= حريــة + قيــد)، مرجــع سابــق ، ص٣٠٠، وأقول إنه (يكاد يفلت) لأنني مع من يرى أنّ العمل الأدبيّ لا بدّ وأن تحكمه مبــادئ وضوابــط، تحــدّد طبيعتــه النّوعيــة، وخصائصه في إطار " الجنس الأدبي" الذي ينتمي إليه، فتتحقّق له بالتّالي ماهّية الوجود. انظر : طه وادي، الرواية السياسـية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص٥٦.

[٢] فيليب هامون، المرجع السابق نفسه، ص٣٠٠. ويرى النّاقد ادوين موير أنّ الرواية لا شكل لها، لأن الحياة التي تصوّرها لا شــكل لهــا، فهي ــ أعني الرواية ــ تقوم على إدراك فلسفيّ جديد للكون، لا على القوانين الخاصة بالرواية ذاتها . انظر في ذلك كتابه بناء الروايــة: تر: إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية، القاهرة، ص٧.

[٣] جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٩٩، ص١١.

[٤] ونحن لا نريد بذلك أن نلغي دوره الذي ما زال يمارسه على أكمل وجه من خلال نماذج فريدة للشعراء في هذا الزمان، ولكننا نقصد أنّ الرواية صارت الأكثر جذباً للقراء، إلى درجة نبهت النقاد إلى حدوث "تحوّل معرفيّ في آليات التلقّي والتذوق من الأذن والسماع إلى العين والرؤية، لتصبح السّرديات العربية ديوان العرب، والمعبر الأكثر تأثيراً والأوسع انتشاراً عن أزمــات الإنســان المعاصر"، انظــر طه وادي (الكتابة السردية وأزمات الحرية) مرجع سابق، ص٢٥٩.

ولمَا كنّا نعيش واقعاً مأزوماً، يعاني صراعات وأزمات خَلَقَت نسبة من الآلام ارتفع معها مستوى الأحلام؛ فقد وجد الروائيّ العربيّ المعاصر - وهو المؤرخ الجديد والحقيقيّ لأكثر أحداث الأمة وقضاياها - في الرواية، " مجالاً للبوح الممكن الذي يعكس صراحة أو كناية بعض ما يمور ويدور في المجتمع من أزمات وصراعات، ومن ثم أصبحت الرواية خطاباً أدبيّاً ملائماً للتعبير عن المقموعين والمعذبين في الأرض، كما حاولت أن تخفي تحت إهابها الفضفاض دعوات ظاهرة أو خفية لتحرير الوطن وتفعيل دور المرأة ".[١] ولعلّ نظرة هؤلاء المُعذبين المقموعين أنفسِهم للرواية لم تختلف عن تلك التي ألفيناها لدى النقاد والروائيّين؛ فقد أصبحت الرواية بالنّسبة للواحد منهم مرآةً تعكس صورته داخل مجتمعه، لتتعّرى أمامه هموم ومشكلات لم يكن ليلتفت إليها في غمرة صراعه المرير نحو البقاء الأفضل، وهو الأمر الذي لمّا يتحقق له بسهولة، فقد تحوّل الاستعمار الخارجيّ الذي ما زالت بعض بلداننا ترزح تحت نيره إلى استعمار داخليّ أشدّ خطورة؛ لأنّه وقد نبع من أعماق ذوات أولئك المستعمَرين تجاه ذواتهم نفسها فقد قيّدها، وحدًّ من حركتها نحو التّغيير المنشود.

ولمّا كانت الرواية قد جاءت في ظل تلك الظروف، تحمل بذور الرّغبة في التغيير، وتدعو إليه؛ فقد حركت وتراً حسّاساً في نفس مَن تلقاها، وصار بفضل إعجابه بها، وفهمه للرّسالة التي تريد أن توصلها، يشجع المبدع على أن يرى أنّ " أولى، إن لم تكن أولى، مهام الرواية العربيّة الحديثة هو بالتحديد: المساءَلة، ووضع القضايا والمفهومات والتصورات الفلسفية والعقيديّة على السواء كلها، ودون استثناء في موضع الحريّة، سواء انتهى ذلك المسعى بالنّقض والإنكار، أو بالاعتناق والانضواء، وإنّما دائماً عن مسؤوليّةٍ واختيار"؛[٢] فالروائيّ حقيقٌ بأن يُحسِن اختيار مادة الطرح الروائيّ، وشكل تقديمه لها، وذلك على أساس ما أشرنا إليه سابقاً، وهو أنّ " القيمة الفنيّة الصحيحة ليست تكتمل في العمل الأدبيّ إلاّ بركنين أساسين هما: الشكل والمحتوى، وذلك بتفاعلهما معا، وبتآزرهما جميعاً على إبراز المضمون الأدبيّ، بكل ما ينبغي أن يشتمل عليه هذا المضمون من جمالية الشكل الفنيّ، ومن تحديد الدلالة الاجتماعية كليهما "؛[٣] فإذا ما أنعمنا النّظر في المضامين التي تستحق أن تحظى بطرح روائيّ عربيّ في أيامنا هذه، ألفيناها لم تختلف كثيراً عن تلك التي أخذت تلقى لها صدىً واسعاً في

---

[١] المرجع السابق نفسه، ص٢٦٦.

[٢] ادوار الخراط، (أنا والطابو...)، مرجع سابق، ص٤٨.

[٣] حسين مروة، قضايا أدبيّة، دار الفكر، القاهرة، ١٩٥٦، ص٩.

الأعمال الروائيـــة العربيـــة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية؛[1] التي تزامنت في أذهاننا مع بـــدء تعرض بلادنا للهزائم والانكسارات في العصر الحديث، لتشغل - إثـــر ذلـــك - قضايـــا القـــهر والقمـــع والظلم والتعسف الجانب الأكبر من جوانب حياتنا، مشكّلةً ظاهرة لفتت إليها الأنظـــار، ولعلها ما زالت كذلك؛ الأمر الذي دعا إلى وجوب التصدي لـــها، وذلـــك بفضحـــها، وتعريتـــها والدعوة إلى مقاومتها والوقوف في وجهها.

وبناءً على ما تقدم ظهرت الرواية الواقعية، خليفـــةً للروايـــات الرومانســيّة الشـــاعريّة، ولروايات التسلية والإمتاع، وحتى للروايات التاريخية التي اقتصر دورها في مراحلـــها الأولـــى على نشر التاريخ بأسلوب قصصي لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه بغية أخذ العظـــة والعبرة من حوادثه التي وقعت وظهرت نتائجها، كما فعل جرجي زيدان، وذلك قبل أن ينـــهض بها نجيب محفوظ النهوض الحقيقي من خلال رواياته التاريخية الثلاثة الأولى (عبث الأقـــدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة) التي صدرت بين عامي ١٩٣٩و١٩٤٤، وكان قد بـــدأ بـــها مرحلـــة التّأسيس للرواية العربية الفنية، وذلك حين اتخذ من الإطار التـــاريخي وســيلة لعـــلاج الواقـــع المصريّ الذي كان يعيشه في تلك المرحلة،[2] وقد أعقبت تلك المرحلة مرحلةٌ أخرى صار لا بـــد لمن يعيشها من مواجهة الواقع ومجابهته بما يجب أن يكون، والإسهام في إحداث ذلك ولو برؤية معينة يتبناها الروائيّ في أعماله التي يتلقاها الجمهور؛ فكانت الرواية الواقعية التي ظهرت فـــي تلك الحقبة لتمارس دورها في مناصرة القيم الصاعدة، والفئات المكافحة، وذلك من خلال تقديـــم نماذج إنسانية مأزومة تعكس حركة المجتمع، وبعض قضايـــا الواقـــع، ســعياً وراء الإصـــلاح والتغيير، وتحقيق التقدم والنهضة.

ومن ثمّ فقد ازداد وعي الكتّاب والروائيين عبر مرور الزمن، إلى امتلاك الرواية قـــدراتٍ فنيّةً عالية لطرح قضايا الواقع المأزوم، وتصوير متناقضاته، وتنبّهوا في الوقت نفســـه إلـــى أنّ الأزمة الحقيقية هي أزمة حريةٍ سياسيةٍ مفتَقَدَة، أعْوَزَنا إليها استعمارٌ طويل، كشّر عن أنيابـــه، فطال حرّيّاتِنا الفكرية، والاجتماعية، والثقافية؛ فسعى أولئك الروائيون إلى البحث عـــن طريقـــة

---

[1] تساعد الظروف الاجتماعية والفكرية والفنية في الواقع على نشأة مذهبٍ أدبيّ بعينه، وتحافظ من ثَمّ على استمراره، وهكذا فـــإن نشـــأة المذهب الواقعي في الأدب العربي ارتبطت بالكوارث التي ألّمت بالواقع العربيّ إبّان الحرب العالمية الثانية والتي تمثلت بـــالاحتلال الأجنـــبي، وبتحالف بعض القوى الوطنية معه، ثم فقدان قلب الوطن العربي فلسطين إثر حرب ١٩٤٨، وتوالت المصائب إثر ذلـــك ليكـــون مـــن الضروري وجود أدب ثوريّ رافض، يصور الواقع بآلامه ويدعو صراحةً لتغييره.

[2] بين زيدان ومحفوظ برز عدد من الروائيين التاريخيين الذين ساروا على نهج الأول، وإن حاول كل منهم إضفاء مسحة فنية تميّز نتاجه عـــن نتاج الآخرين، ومن أولئك: علي الجارم، وإبراهيم رمزي، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمد سعيد العريان، وعلي أحمد باكثير. وقد وقفـــت الباحثة على طبيعة نتاجهم من الروايات التاريخية في رسالتها الماجستير الموسومة بـــ (غرناطة في الرواية / دراسة في خمسة نماذج روائيـــة)، الجامعة الأردنية، ١٩٩٩، ص١٧-٢٣.

للتعبير عن مكنونات النفوس، ولإعلان رفض القهر والقمع دون أدنى خوفٍ أو رهبـــة، وصـــار الواحد منهم يحب للرواية أو للقصة أن تقف على أرض واقعٍ يختلف عن الواقـــع الفوتوغرافـــيّ الخارجيّ، وأن تتقطر فيها كثافة العالَم بأكمله في وقت واحد،[١] لا سيمـــا وأنّ الكاتـــب الواقعـــيّ " مؤمن بمجتمعه وإنسانيته يقابل أزمات عصره بجرأةٍ وشجاعةٍ وواقعيّة، وهو يعـــرض علينـــا الإنسان في حيرته وانهزامه، وصراعه وكفاحه من أجل تحســـين واقعـــه دون التقيـــد بقـــانون أخلاقـــيّ صارم يفرض نفسه عليه، والانهزامات المتعاقبة لا تُفقدُ هذا الإنسان ثقته بنفســـه، بـــل يؤمن دائماً أنه بكفاحه المستمر يستطيع خلق مجتمع جديد ".[٢]

ومن هنا، فقد عمد كتاب هذا الزمان إلى واقعية جديدة تراوغ القمع، وتتصدى لـــه رغمـــاً عنه مستمتعين بميزة تحققها الرواية لهم، وتتمثل في منحهم حق الحرية في الإبداع، وهي التـــي نعود فنؤكد أننا لا نعني بها الانفلات من كل قيد؛ ففي فنون الأدب المختلفة كمـــا فـــي مجـــالات الحياة كلها تؤدي الحرية المطلقة بغير مقاييس إلى فوضى، مثلما يؤدي النظـــام بغـــير مقـــاييس إلى عبوديـــة، وهـــاهـــو ادوار الخراط - مثلاً - يعلن صراحة أنه يـــترك للروايـــة ولجميـــع أعماله الفنية " حريتها الكاملة في أن تختطّ لنفسها الطريق الـــذي تريـــد، وأن تفـــترض بنفســـها القوانين المبدعة، هذا هو سر الإبداع، أن تضع بنفسك القانون تحت طبقـــة الوعـــي، وأن تجـــد حريتك في داخل هذا القانون "،[٣] وما اشتراط الخراط أن يكون وضع القانون الجديد تحت طبقـــة الوعي إلاّ لأنه يريد لحريّتـــه أن تكون مسؤولة واعية، والحرية ـــ كما رأينا من قبل ـــ شـــرطها الوعي؛ لتكون بدورها شرطاً للإبداع.

ومع أنّ الرواية الواقعية كغيرها من الروايات، تنعم بوافر عظيم من الحريـــة، إلاّ أنّـــها تعـــد مقيّدة إلى درجة كبيرة؛ فالواقع الذي يراد تصويره من خلالها يقيد مضمونها إلى حدّ كبـير، ومع ذلك فإن بناءها من أجل تعرية مساوئ هذا الواقع، والتصريح بـــها، وذلـــك فـــي دعـــوة مبطنـــة أو معلنة لمواجهتها؛ يحتاج إلى حيل عديدة يلجأ إليها الروائيون ليكونوا واقعيين حقّـــا، وبلجوء كتاب الروايات الواقعية الجديدة إلى تلك الحيل نكون قد حصلنا علـــى روايـــات ممثلـــة بحـــق للحرية في الإبداع.

فالرواية الواقعية الجديدة تتماز باعتماد أسلوبها على المفارقات الدرامية الحادة، والسخرية

---

[١] ادوار الخراط، (أنا والطابو...)، مرجع سابق، ص٤٣

[٢] محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ط١، ص١٥.

[٣] ادوار الخراط، (أنا والطابو...)، مرجع سابق، ص٤٣.

الشديدة في تصوير البسطاء الذين يعيشون على هامش المجتمع في القرى والأحياء الشعبية، من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين، واللصوص، والعاهرات، وتجار المخدرات، ومدمنيها، وهم من يمارسون لغة الحياة من أجل تحقيق أحلامهم الصغيرة، ورغباتهم الغريزية، دون كبير حرص على التمسك بالقيم أو الخوف من القانون، لكنهم في غمرة حياتهم تلك لا يهادنون في الدفاع عن الوطن، ودرء الظلم ومواجهة قوى الشر.[١]

وكان الدكتور طه وادي قد لفت الأنظار إلى سمة أخرى للرواية الواقعية الجديدة، تتمثل في تفوق الوعي الأيديولوجي على الوعي الجمالي فيها. وقد عزا ذلك إلى تفوق الروائيين المعاصرين أيديولوجيّا بسبب الظروف السياسية التي أحاطت بهم، وانعكست من ثم على مجالات حياتهم كلّها؛ ليتوجهوا إلى الكشف عن مواطن السقوط ومراكز العفن في الواقع، بتقديم آرائهم، والكشف عما يؤرقهم في واقعهم بشكلٍ جادٍّ وصارمٍ، دونما اهتمام بربط الفكرة النّاقدة لأوضاع المجتمع العربي بأحد عناصر القصة مثل الحدث والشخصية.[٢] لكن الدكتور وادي خالف عمليّاً ما ذهب إليه نظريّاً؛ حين مثل لرأيه السابق بمقاطع من روايات جاءت فيها الأفكار الناقدة مرتبطة بحدث من الأحداث، وعلى لسان واحد من الشخوص الذين تتوارى من خلفهم شخصية الروائي، ولعل إخراجه لتلك المقاطع من سياقاتها الروائية حال دون تنبّهه إلى اهتمام كتّاب تلك الروايات بربط أفكارهم الناقدة بأحد عناصر القصة.

وهكذا، فإنّ الروائي المعاصر وإن امتلك جرأةً كبيرة، في تعرية الواقع، نتيجة يقظة الوعي الأيديولوجيّ عنده إلاّ أنّنا لا نستطيع أن نجزم بغياب وعيه الجماليّ، أو حتى بانخفاض مستواه، بل إنّنا نذهب إلى أنّ الوعي الأيديولوجيّ الذي امتلكه الروائيّون المعاصرون هو الذي قادهم إلى وعي جماليّ إبداعيّ في أحايين كثيرة، فقد ألفيناهم يلجؤون إلى تحطيم القواعد الفنية، وكسر الأغلال والقيود الفنية الشكلية، وذلك في محاولات تجريبية مستمرة، ولا تكاد تتوقف، لتقديم رواية تتجاوز الواقع الذي صار بالنسبة إليهم لغزاً يصعب فك طلاسمه والكشف عن غموضه، ومن اللافت للنظر في هذا السياق أنّ الدكتور وادي نفسه أقرّ بأنّ الرواية تظلّ تسعى جاهدةً نحو التجديد، وهي لأجل تحقيق ذلك " حرصت على تحطيم بعض الحواجز بين الأنواع الأدبية. وأصبحت تستعين ببعض قوانين القصة وقواعد المسرح، وخصائص الشعر، ومن هنا نجد الرواية تعنى كثيراً بشخصية الراوي، والتنوع الدائم في أنماطه وخاصة الراوي المشارك والراوي المتعدد، كما تُعنى أيضاً بالحوار والمونولوج، وتحطيم مسيرة الزمان، والتنويع في

[١] طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سابق، ص٧٣-٨٠.

[٢] المرجع نفسه، ص٨٠-٨٣.

وصف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث. كما حرص كثير من الكتاب علـــى شـــاعريّة التعبـــير. باعتبار الرواية فنّاً لغويّاً، يُعنى بجمال العبارة، وعمق الدلالة وتميز التركيب اللغوي ".[١]

وفي القول السابق ما يؤكد لنا عدم افتقاد روائيّينا المعاصرين للوعـــــي الجمـــاليّ، وأنـــه ارتبـــط بتفوق الوعي الأيديولوجيّ، الأمر الذي جعل روايات هذا الزمان تتجاوز كونها مجـــــرّد واقعة سرد وحكاية، أو كونها مجرّد حاملٍ لشعار أو مغزى، ولكنها تحمل قيمة عريضة واســـعة عن جانب من جوانب الحياة؛ ولذا فإنّه لا بدّ أن " تتوفر لها الحرية الكاملة فـــي داخـــل قوانيـــن يفرضها مضمونها ورؤيتها بنفسه على نفسه، أي أن تبتدع لنفسها حريتها وقانونها معاً ".[٢]

وبعد فقد تبيّن لنا أنّ الأزمة أزمة حريّةٍ مفتقدة، وأنّ تلك الأزمة هي التي خلقت الإبـــــداع الحرّ عموماً، والروائيّ منه على وجه الخصوص. أمّا العدالـــة فمـــع أنّـــها لا ترتبـــط بـــالأدب ارتباطـــاً فلسفيّاً ذا أبعاد مختلفة كذلك الذي ألفيناه بين الحريّة والأدب، إلاّ أنّ إحســـــاس الأدبـــاء بقيمتها، ومطالبتهم بتحقيقها ظهر جليّاً في نتاجهم الأدبيّ بعامّة والروائيّ منه على وجه التحديد.

وبعد تقليب النظر في محاولة للوقوف على أعمالٍ روائيّة أبرزت فنيّاً الصّلة بين الحريّـــة والإبداع الأدبيّ، وكان الحوار بين الحريّة والعدل أحد أبرز القضايا التي طرحتها؛ أمكن لنـــا أن نقيم هذه الدراسة على فرضية أنّ رصيد نجيب محفوظ من الأعمال الروائية الصادرة مـــا بيـــن عامي ١٩٥٩و١٩٨٩ يمكن أن يكون قد مثل لذلك كلّه خير تمثيل.

وكان نجيب محفوظ قد حقق مكانة روائية بارزة عربيّاً وعالميّاً؛ إذ استطاعت رواياتـــه أن تنفذ إلى أعماق المجتمع العربيّ - ممثّلاً بالمجتمع المصري - فتعكـــس أبـــرز قضايـــاه، وإلـــى أعمـــاق الإنسان المصري العربيّ فتعكس أبرز همومه وآماله، وذلك من وجهة نظر كاتبها الذي عايش واقع بلده وأمته بأزماته وانكساراته الداخليّة والخارجيّة، وشهد انتصاراته علـــى قلّتهـــــا؛ فتأثر فكريّاً بمثل تلك الأحداث؛ ليظلّ رهين قيم بالغة الأهميّة كالحريّة والعدالة، يطرح قضاياهـــا فيما يكتب، ويعكس رؤاه لها.

ولا بد من لفت النظر إلى أنّ أيّاً من الروايات الصادرة في الحقبة المشار إليها لـــم تقـــرأ قراءة نقدية متأنيّة، بهدف متابعة صور الحريّة والعدل متجسّدة فنّيّاً في أحد عناصرها، أو فـــي

---

[١] المرجع نفسه، ص٨٤، وفي ص٧٩ منه إشارة إلى شكل من أشكال التجديد وهو المتمثل باستلهام إطار المقامـــة والســـيرة والحكايـــات الشعبية في الرواية الجديدة. وانظر في الموضوع بحثه (الكتابة السردية وأزمات الحرية)، مرجع سابق، ص٢٦٧-٢٧٠.

[٢] ادوار الخراط، (أنا والطابو...)، مرجع سابق، ص٤٣.

عبارة وردت على لسان أحد شخوصها، أو في رمز من الرموز الواردة فيـــها، أو فـــي أيّـــة صـــورة أخرى - وهو ما تسعى إليه هذه الدراسة - لكنّ طول البحث وقف بالباحثـة علـــى إشـــارات محدودة إلى أنّ بعض تلك الروايات عرضت لقضايا تتعلـــق بـــإحدى القيمتيـــن، أو ألمحت إلى الصلة بينهما؛ لكن تلك الإشارات والآراء كانت متأثرة على الأغلب بآراء للروائـــي نفسه، ضمنها مقالاته الخاصة، أو أدلى بها في سياق أحاديثَ ولقاءاتٍ أجريت معه، وبُثَّـت بيـن آرائه فـــي قضايا مختلفة، وذلك في بعض الدراسات النقدية التي قامت حول نتاجه الأدبيّ.

وستجمع الباحثة – لاحقاً – من تلك الإشارات والآراء ما يعينها على تشكيل رؤية فكريـــة واضحة لمحفوظ حول قيمتي الحريّة والعدالة، وذلك قبل أن تنعم النظر في رواياتـــه، لتكشــف عـــن عمق تمثلها لأبعاد تلك الرؤية؛ لأنها ترى أن مثل تلك الرؤى الفكرية لن تتجاوز صاحبـــها لتحـــدث أثـــراً فـــي النفوس – مهمـــا كانت قيمتها – إلاّ من خلال أدب " واعٍ يقـــظ، يشـــكل عنصر حركة أصيلة في موقف مشحون بالقدرات والطاقات، يحث الفرد والأمة – انطلاقـــاً مـــن الذات – على التغيير وإعادة الصياغة والتكوين ".[١]

---

[١] عباس الجراري، الحرية والأدب، مرجع سابق، ص١٥.

رابعاً: الحريّة والعدالة ... في فكر نجيب محفوظ .

سبقت الإشارة إلى أنّ قيماً سامية مثل الحريّة والعدالة تشكّل جوهر النظـــام الديمقراطـــي المنشود، وإلى أنّ الأنظار التي ترقب تحقق ذلك النظام تتجه دائماً وأبداً نحو الأدب الـــذي يُعــدّ وسيلة مهمّة لبناء معرفة لدى القارئ عن نفسه وعن مجتمعه، وأداة لتنمية بعض القيم في نفـــس المتلقي الذي لا بد له أن يتأثر بالشخصيات والمواقف التي يقرأ عنها، ويتفـــاعل معـــها، لتظــل بعض الروائع الأدبية محتفظة بسرّ تألقها، وبدرجة تأثيرها نفســـها، حتـــى وإن انفصلــت عــن الظروف التي أنتجتها، وذلك لأنها وعاء يحمل قيماً إنسانية عامة تصلح لكـــل زمـــان ومكـــان، كالحريّة والعدل.

وقد رُصدت سمات مشتركة عديدة بين القيم والأدب، برزت من بينها تلك المتمثلـــة فـــي أنهما يُبحثان في إطار الأبعاد نفسها: الجمـــالي الذوقـــي، والوجدانـــي الأخلاقـــي، والثقـــافي ــ الاجتماعي المرتبط بالسياسة في بعض جوانبها.[١]

ومن هنا فقد أنيطت بالأدب عموماً، وبالرواية على وجـــه الخصـــوص مهمـــة محاولـــة صياغـــة القيم الكبرى، والوصول إلى آفاق حلم الإنسان؛ فقضية الروايـــة الأساســـية هـــي " أن تجعل ترجمة ما هو مجرد وخلقي في وجدان الكاتب، مثل القيم، موضوعاً حاضراً فـــي النـــص الأدبي "،[٢] وعليه، فإنه لا يمكن للأديب بعامة وللروائي بخاصة أن ينفصل عن واقعـــه، لينطلـــق بنتاجه الأدبي من برج عاجـــيّ يحـــول دون اتصاله بأدقّ قضايا مجتمعه، فيكـــون بذلـــك قـــد وقـــف في طريق خلود أعماله وبقائها، أو حتى ذيوعها وانتشارها.

فالروائي إنسان قبل كل شيء، تدفعه إنسانيته إلى الانخراط في مجتمعه، والتفاعل بوعيـــه مع حركة الحياة فيه؛ إذ تتحـــاور مرجعياتـــه الفكريـــة مـــع قضايـــاه السياســـية والاجتماعيـــة والاقتصادية، فتكون نصوصه الإبداعية وليدةً لذلك كله؛ فهي وإن كانت منسوجة بلغته وأســـلوبه إلاّ أنها صنيعة رؤى متجددة، وفكرٍ تَعايش مع الواقع وتأثر بمعطياته.

وقد أُشير من قبل إلى أنّ قيماً مثل الحريّة والعدالة لا بد أن تكون ضالة من عـــايش فـــي مجتمعه قهراً سياسياً وظلماً اجتماعياً، وهما القضيتان اللتان ظلتا الأبرز علـــى ســـاحة القضايـــا العربية؛ إذ ارتبطت بهما أكثر المشكلات التي واجهها الإنسان العربي ومـــا زال يعـــاني منـــها، كالفُرقة والتبعية، والفقر، والبطالة، والمرض، والجهل وغيرها.

---

[١] عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع/ القيم السياسية في الرواية العربية، مركز الدراســـات السياســـية والاســـتراتيجية، القـــاهرة، ٢٠٠٢، ط١، ص٧٥.

[٢] السيديس، التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢، ط٢، ص٩٢.

وما قدمته الرواية العربية حول تلكما القضيتين تمثل في زرع بذور مقاومتهما، وذلك بتصوير أبعاد المشكلات التي نجمت عنهما، المعلنة منها وغير المعلنة، وباقتراح حلول لها، وبمحاولة استشراف واقع جديد تخيّم عليه قيم الحريّة والعدالة.

ويمكن لمن ينعم النظر في النتاج الروائي لنجيب محفوظ أن يقف على انتهاجه الطرائق السابقة كلها في إطار طرحه لأبعاد تلكما القضيتين اللتين تتصلان بالقيمتين المشار إليهما سابقاً بوجهيهما الإيجابي والسلبي: (الحريّة/ العبودية - الإكراه)، و (العدالة/ الظلم).

وكان محفوظ قد أولى القضايا والقيم المذكورة سابقاً جُلّ عنايته واهتمامه؛ فعبّر عن رؤاه لها وعن أفكاره بشأنها أصدق تعبير في نتاجه الأدبي عموماً، وفي أعماله الروائية على وجه الخصوص، فأحدث بذلك تأثيراً إيجابياً كبيراً في نفوس متلقي إبداعاته، لم يكن ليتحقق لو أنّ أفكاره ورؤاه تلك ظلت مبثوثة في سياق الحوارات التي أُجريت معه أو في سياق المقالات التي كتبها بنفسه ونشرتها صحف ومجلات مختلفة، وهذا هو ما يؤكده محفوظ نفسه؛ إذ يَعُدّ العمل الفني أصدق في التعبير عن مؤلفه، وكشف أعماقه من مقاله المباشر الذي وإن كان يضع النقاط فوق الحروف إلاّ أنّه في النهاية ثمرة العقل وحده أو ثمرة الوعي في حين يشكل العمل الفني ثمرة يشترك في خلقها الوعي، وشبه الوعي، واللاوعي؛ فيكون أصدق في التعبير.[1]

لكنّ آراء معينة لمحفوظ وردت في عدد من مقالاته، أو تخللتها حوارات أُجريت معه - ولوحظ أنها طُرحت في رواياته - تتعلق بقيمتي الحريّة والعدالة لفتت نظر الباحثة إليها، وكانت وراء اختيارها دراسة سؤال (الحريّة والعدالة)، بوصفهما ثنائية فكرية فرضت نفسها على فكر محفوظ، فوجدته لا يشير إلى واحدة منهما في معزل عن الأخرى، ويجعلهما معاً أساس قيام نظام ديمقراطي يسيّد القانون فيحمي العدالة، ولا يقف في وجه الحرية الفردية الإيجابية التي أحدث إيمان محفوظ بوجوب تحققها إلى جانب العدل تحولاً في فكره، صرح به فقال: " كنت في الماضي على استعداد للتضحية بالحرية الفردية في سبيل العدالة الاجتماعية، ولكن التجربة التي مرت بنا في مصر جعلتني أحرص على القيمتين معاً: الحريّة الفردية والعدالة الاجتماعية، إذ إنّ التضحية بالحريّة في تجربتنا هي التي جرت النكبات على الاشتراكية ".[2]

---

[1] نبيل فرج: نجيب محفوظ/ حياته وأدبه، مرجع سابق، ص٤٧.

[2] المرجع نفسه، ص٣٧، ويطلق محفوظ صفة الاشتراكية على موقفه الاجتماعي؛ وذلك لأنها تناسب رؤيته ومزاجه من حيث دعوتها إلى مجتمع ينفي استغلال الإنسان للإنسان، ويوفر تكافؤ الفرص، واستثمار المواهب الإنسانية، كما تحترم الإنسان كإنسان، ولا تضيق في

وإذا كانت ثمرة ذلك التحول في فكر محفوظ قد انعقدت في رواية (أولاد حارتنا) التي تعدّ بمثابة بيان روائي صدر ليبين ارتباط العدل بالحريّة، فإنها قد أتمت نضوجها في مجموعة الروايات التي تلتها، بدءاً بـ (اللص والكلاب) ١٩٦١، وصولاً إلى (ميرامار) ١٩٦٧، وكلها روايات يمكن لمن يقرؤها متأملاً أبعادها وقضاياها أن يقف على حوار كان يدور فيها بين الحريّة والعدل، ظلّ يتردّد في بقية أعمال محفوظ الروائية حتى (قشتمر) ١٩٨٩.

ويمكن القول إنّ روايات محفوظ الصادرة ما بين عامي ١٩٥٩ و١٩٨٩ كانت ثمرة معايشته لأحوال المجتمع المصري حقباً معينة؛ فجاءت ممثلة بحقّ لقيم الخمسينات والستينات الناصرية، ولقيم السبعينات الساداتية، تناقش القضايا التي أثيرت في تلك العقود الثلاثة ولم تمحُ آثارها السنون، وتصور عالماً ظلّ دائماً وأبداً يبحث عن الحرية الفردية، والحرية للأوطان، والعدالة للناس جميعا. وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى كون نجيب محفوظ قد " انطلق بالموضوعات التي يعالجها بعد أن حقق للرواية كمال عناصرها الفنيّة من المستوى الإقليمي المحليّ الضيّق إلى المستوى الإنساني الشامل ".[1] ومعنى ذلك أنّه حرر المشكلات المرتبطة بالتاريخ المصري وبحركة المجتمع من حوله، من إطاريها الزماني والمكاني، وأكسبها بفضل رؤيته وبصيرته هوية إنسانيةً عامة وشاملة، وتلك هي غاية الفن كما يراها محفوظ، متمثلة في " تقديم التجارب الإنسانية من وجهة نظر الفنان في صورة جمالية ".[2]

ونحن نقف في نتاج محفوظ على أدب ممثل للواقعية الفنية بكل أبعادها؛[3] فهو ينطلق من الواقع المحيط به، فيعيد رسمه بعد أن ينفعل به، ويتفاعل معه، ويعنى بالكشف عن متناقضاته، يثور عليها، أو يثير القرّاء ضدّها، ثم يؤكد غير مَرّة أنّ أعماله الروائية تكاد تنطق بالمعتقدات التي آمن بها، ولازمته طوال حياته، وهي تتمثل في قيمتين استمسك بهما وما يزال، وهما: الحريّة والديمقراطية، والعدالة الاجتماعية.[4]

ويشير محفوظ في أكثر مقالاته، وفي سياق أغلب اللقاءات التي أجريت معه، إلى أنّه مَرّ في بلده بتجارب جعلته يؤمن بأنّ " الاستقرار الحقيقي لمجتمعٍ ما يعني أنه يحظى

الوقت نفسه بالحرية التي يجب أن تكون مشروطة ــ في كل أنواعها ما عدا حرية الفكر كما سيتضح لاحقاً ــ بما يجعلها تطيب للإنسان وتصفو. انظر: المرجع السابق نفسه،ص٣٦ وانظر نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، مصدر سابق، ص٨٣.

[1] أسعد سكاف، (الواقعية الروائية في أدب نجيب محفوظ)، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع٧٤-٧٥، ١٩٩٠،ص١٠٢.

[2] نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، مصدر سابق، ص١٥٣.

[3] عبد المطلب صالح، دراسات في أدب الواقعية والواقعية الاشتراكية، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص١٠-١١.

[4] عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص١٦٨-١٦٩.

بإشبـــاع احتياجاته الحيوية الضرورية، وعدل يقوم عليه أساس ملكه، وحريّة تحفظ لـــه حقــوق الإنسان، وخدمات عامة متوافرة في مقدمتها الثقافة "؛[1] وما سبقت الإشارة إليـــه يدعـــو الباحثـــة إلـــى التقاط صورة عامة لأحوال المجتمع المصري التي عايشها محفوظ، بغية الوقـــوف علـــى تلك التجارب التي مَرّ بها في بلده، فأحدثت ذلك التحول في فكره، وجعلته يعيد النظر في القيـــم التي يجب أن يستمسك بها، ويدافع عنها، ويدعو إليها؛ ليجدها متمثلة في الحريـــة إلـــى جـــانب العدل؛ فيجيد التعبير عن ذلك في أعماله الروائية الصادرة منذ عام ١٩٥٩. وقد تبين بـــالبحث أنّ تلك التجارب مرتبطة كلها بحلقة من حلقات التاريخ المصري الحديث تبدأ مـــع انطلاقـــة ثـــورة يوليو سنة ١٩٥٢، ولعلها تمتد إلى أيامنا هذه.

فقد أحدثت ثورة يوليو أكبر الأثر في نفس محفوظ الفنان الذي رحب بـــــها، ورأى فيـــها ثورة الأحلام: العدالة الاجتماعية، والكرامة الوطنية، والديموقراطية.[2] " وظن الرجـــل أنّ قيـــام الثورة أنهى كل الأسئلة، وأنه لم يعد لديه ما يقوله أو يكتبه، وأعلن ذلك فعلاً ".[3]

وقد كانت ثورة يوليو نقطة تحوّل مهمّة في تاريخ مصر الحديث، لا سيّما وأنّها قد جـــاءت في وقتها استجابة طبيعيّة وملحّة، لحل الأزمة التي كان يمر بها النظام الملكـــي الحـــاكم الـــذي تعثـــر في مواجهة مشكلتين رئيستين: وطنية واجتماعية، شغلتا أبناء مصر زمناً طويلا.

فقد أخفق النظام الملكي في الحصول على الاستقلال لمصر، كمـــا أخفـــق فـــي تحقيـــق العدالـــة بين أبنائها؛ لتمر السنوات من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ ومصر تمور بالأحداث الجسام: بـــدءاً من ثورة ١٩١٩، مروراً بتصريح فبراير ١٩٢٢، فتعطيـــل الدستور، والاضطرار إلى مهادنـــة النظام الإنجليزي الحاكم - إثر معاهدة ١٩٣٦ التي زجّت بمصر في غمـــار الحـــرب العالميـــة الثانية، وخلالها كان حادث ٢٤فبراير ١٩٤٢ الشهير - ثم هزيمة الجيش المصري، ومعه بقيـــة الجيـــوش العربية التي شاركت في الحرب ضد الصهيونية عام ١٩٤٨، وذلك بعد تفاقم قضيـــة فلسطين. ولما فشلت مفاوضات جديدة جرت بين وزارة الوفد والحكومة البريطانية عـــام١٩٥١، أعلن مصطفى النحاس إلغاء معاهدة ١٩٣٦، لتشتعل المقاومة الوطنية في منطقة السويس ضـــد

[1] نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، مصدر سابق، ص١٠.

[2] قامت الثورة لتحقق أهدافاً ستة هي: القضاء على الاستعمار وأعوانه من الخونة المصريين، والقضاء علـــى الإقطـــاع، والقضـــاء علـــى الاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم،، وإقامة عدالة اجتماعية، وإقامة جيش وطني قوي، وإقامة حياة ديموقراطية سليمة. انظر: أحمـــد حمروش، قصة ثورة ٢٣ يوليو/ البحث عن الاشتراكية، دار الموقف العربي، القاهرة، د.ت، ص٣٥.

[3] محمد جبريل، نجيب محفوظ/ صداقة جيلين، كتابات نقدية ١٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١،١٩٩٣،ص٤٧. وقد حـــاول محفـــوظ تفسير فقدانه الدافع إلى الكتابة، وزهده فيها، زهاء خمس سنوات بعد قيام الثورة، فعزا ذلك إلى شعوره بتحقيق الثورة لأكـــثر أحلامـــه، وبإزالتها للمجتمع البالي الذي كان ينتقده. لكنـــه نفسه لم يقتنع بتفسيره ذاك؛ لأن الواقع من حوله كان يناهضه. انظر نبيل فرج، نجيـــب محفوظ ...، مرجع سابق، ص٧٥-٧٦.

رجـال البوليس المصريين - إثر انقضاض القوات البريطانية عليهم - ثـم تنتـهي بحريـق القاهرة يوم ٢٦ يناير ١٩٥٢. [١] وقد كان ذلك الحريق بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعـير، لا سيما وأنّ مشكلاتٍ اجتماعية عديدة ارتبطت بتلك الأحداث السياسية وتفاقمت مع الأيـام، بـدأت بإطلاق أيـدي كبار الملاّك بالسلب والنهب والاستغلال، وامتدت إلى العبث بالحريـات العامـة، وصولاً إلى ازدياد البطالة، وانتشار الفساد؛ لتتكون على ضوء الأحداث السابقة - وقـد وُظّفـت كلها توظيفاً فنياً في روايات محفوظ - فكرة الثورة على النظام الملكـي فـي رؤوس الضبـاط الأحرار، وذلك على النحو الذي أسفر عن ثورة يوليو ١٩٥٢.

ومن ثم فقد تكشف - على أرض الواقع - أنّ تلك الثورة كانت ثورة الثنائيات المتضـادة: الحلم والواقع، العدل والاستبداد، الكرامة والذل، الانتصار والهزيمة؛ وذلك لأنـها كـانت تبنـي بيـدٍ، وتهدم باليد الأخرى، لتكون بحق " تجربة سياسية حافلة بالأعمال والعـبر قدمـت مـن الخير ما لا يُنسى ومن الشر ما لا يجوز أن يُنسى "؛[٢] فهي وإن كانت قـد حققـت الاسـتقلال، وحطمت التركيب الطبقي الظالم غير الأخلاقي، ورفعت شأن الطبقة الكادحة، ومنحـت الجميـع حق التعليم، وحق العمل في ظل تنمية التصنيع، وأيقظت العروبة، وناضلت الاستعمار العـالمي؛ إلا أنها وفي الوقت نفسه انتهجت سياسة القمع والاستبداد، وتغييب الحريات، واتبـاع أساليـب غير ديمقراطية في الحكم، وحجبت أصوات المثقفين، وحطمت الأحلام بالوحدة العربية الكـبرى - بعد انفصال سوريا عن مصر - ثم جرّعت الشعب المصري والعربي مرارة الهزيمة النكـراء عام ١٩٦٧. [٣]

ويؤكّد محفوظ أنه لم يكن يوماً معـادياً للثـورة، ويقول في ذلك: " هنـاك فـرق بيـن معاداة الثورة ونقد الثورة؛ معاداة الثورة أن تأخذ منها موقفاً بعدم الحديث أو الإشارة عنها، سـواءً بخيرها أو شرها، وإذا استطعت أن تتحايل في الكتابة فيمكنك الكتابة رافضـاً لمبـادئ الثـورة. أمـا نقد الثورة فيعني أنك تنقد سلبياتها، وهذا معناه أنك ترشدها. وأنا كنت مـن النـوع النـاقد للثورة، فأنا موافق على مبادئها فيما عدا تأجيل الديموقراطية ".[٤]

وقد لفت محفوظ النظر غير مرة من خلال مقالاته - وفي رواياته كما سـنرى لاحقـاً - إلى أنّ تحقيق العدالة الاجتماعية لا يتعارض مع ممارسة الديمقراطية، والتنعم بالحرية؛ " ففـي

---

[١] عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، مرجع سابق، ص٢١١-٢١٢. وانظر لمزيد من التفصيل: شوقي الجمل وعبـد الله إبراهيـم، تاريخ مصر المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص٩- ص٦٢.

[٢] نجيب محفوظ، حول الدين والديمقراطية، أعده للنشر: فتحي العشري، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٠، ص١٢٥.

[٣] المرجع السابق نفسه وفيه مقالات متعددة حول رأي محفوظ في ثورة يوليو.

[٤] محمود فوزي، نجيب محفوظ زعيم الحرافيش، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص٩٧.

المجتمع العادل يجب أن تتكافأ الفرص، وينفسح المجال أمام المواهب والاستعدادات ليحتل كل فرد موقعه الذي تؤهله له قدراته ومزاياه العقلية والأخلاقية دون أي تحيز أو جور، وقد يؤدي الاجتهاد الحر العادل بالبعض إلى الثراء الحلال، فيحق له أن يستمتع بالحياة على نحو لا يتهيأ للآخرين، ولكن لا يجوز أن يتخذ من ماله سبيلاً إلى استغلال الغير، أو الإضرار بهم، أو هضم حقّ من حقوقهم ".[١]

وفي حين يؤكد محفوظ رفضه مصادرة الحريّة والكرامة باسم العدالة، وباللجوء للقهر والإرهاب الرسمي، كما حصل في الستينات، فإنّه في الوقت نفسه يؤكد رفضه أن تكون الحريّة واحترام حقوق الإنسان ضربات موجهة نحو العدالة.[٢] ومن هنا فقد أدان محفوظ زمن السادات، وهو الزمن الذي باتت الحريّة فيه قيمة مهدرة، لا سيما وأن حديث الحاكم عنها كان يؤكد دائماً أنّ الحريّة السائدة هي حريّة الفئة الحاكمة فقط في أن تفعل ما تشاء، وليست حريّة المجتمع كله.[٣]

ولعل ذلك هو ما حصل فعلا؛ فجعل الطور الثاني من أطوار الثورة طور شعاراتٍ وحسب؛ فالقوانين مقيِّدة للحريات، وأبواب المعتقلات مشرعة لمن تحدّثه نفسه من المواطنين بأنه قادر على التمتع بأبسط حقوقه، وهو التعبير عن سخطه وضيقه بما آلت إليه حال البلاد من انفتاح اقتصاديّ، تحوّل معه المجتمع المصري إلى مجتمع استهلاكيّ بذخيّ، فاشتعلت نيران الغلاء، وتعمّقت الهوة بين الطبقات، وانطلق غيلان الفساد يعيثون في الأرض فساداً وظلماً لا يمكن لهما أن يلتقيا مع العدل.[٤]

وبهذا تشكلت أزمة جديدة، في ظلالها كانت الديمقراطية دعائية؛ فالعدالة معدومة، والحريّة استغلاليّة، تقتصر فائدتها على أفراد من الشعب تباح لهم السرقة، ويمنحون فرصة الاختلاس دون محاسبة.

ولما كان تحقيق العدل في غياب الحريّة قد أدى إلى انهيار، ثم لم تتبدل الأحوال كثيراً - إلى أخرى أفضل منها - عند إفساح المجال لحريّة غير عادلة فقد صار لا بدّ من حلٍّ يعيد إلى الأذهان صورة الإسلام يوم انتشر، محققاً للإنسانية مزايا لم تجتمع في مذهب واحد قبله أو في

---

[١] نجيب محفوظ، حول الدين والديمقراطية، مرجع سابق، ص١٣٥-١٣٦.

[٢] نجيب محفوظ، حول التدين والتطرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص١٤٦.

[٣] يوسف القعيد، (الحرية الممكنة الحرية المستحيلة)، فصول، مج ١١، ع٣، ١٩٩٢، ص٣٣٢.

[٤] نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، مرجع سابق، ص٤٥-٤٦. وهذه الصورة من صور حقبة السبعينات ترد في روايات له مثل: رواية (يوم قتل الزعيم). وفي كتاب محفوظ (أمام العرش)، وهو حوار في إطار محاكمات مع رجال مصر من مينا حتى السادات، يمكن من خلاله الوقوف على رؤيته النقدية جلية واضحة لعصري عبد الناصر والسادات، بإيجابياتهما وسلبياتهما.

أيامه، وذلك حين " وفر للفرد حريّة كريمة وقداسة؛ فجعله خليفة الله في الأرض، ووفر للمجتمع عدالة شاملة لا تحارب النشاط الفردي، ولكنها تحارب الفقر والحاجة، ولا تسمح بوجودهما في المجتمع الإسلامي، وأمر الإنسان بالعمل والتعمير وتحصيل العلم والحكمة،...".[١]

وعليه، فقد تأكد من جديد أنّ الحل يكمن في إرساء نظام حكم ديمقراطي نجد في ظلاله الحريّة والعدالة معاً، وذلك هو ما أكّده محفوظ مراراً، ودعا إليه، تلميحاً في رواياته كما سنرى لاحقاً، وصراحة في مقالاته، فقال مثلاً " ... على الأقل في حوار الديمقراطية لا تستتُر على عيب أو جريمة، وقوى الخير تصارع قوى الشر، والأمل في التصحيح يوجد مع المعارضة، والرأي العام، وعند الانتخابات. فمن الخير أن تعطى الديمقراطية فرصتها ".[٢] وقال أيضاً: " في الدولة الديمقراطية تتوافر الحريات والمراقبة، والمتابعة والمعارضة، واحترام حقوق الإنسان، وتقديس القانون، وهيبته على الجميع، وتكافؤ الفرص، وغير ذلك مما يقوي الاستقامة، ويحاصر الفساد ويطارد المفسدين ".[٣]

وفي تكرار إشارة محفوظ إلى أنّ المعارضة تجد لها مكاناً في الدولة الديمقراطية تلميح - أو تصريح - بما كان ومعه بقية المثقفين، وأصحاب الرؤى الفكرية قد عدموه، وشهدوا ممارسات خنقه خلال عهدي عبد الناصر والسادات، والمقصود هو حريّة الفكر، وما تمنحه من فرص المعارضة والنقد.

فمحفوظ مقتنع بأنّ حرية الفكر دون كل أنواع الحريات الأخرى يجب ألاّ تحدها حدود أو تقيدها شروط، وذلك لأنّ هدفها الأول والأخير هو الحقيقة التي لا تتجزأ، ولا يُغني بعضها عن البعض الآخر، كما لا يجوز لإنسانٍ أن يستهين بها لأنها أساس حياته وبقائه.[٤]

ولعل اتصاف الحريّة الفكرية بتلك الصفات هو ما تسبب في تقييدها، وتكميم أفواه من كانوا ينادون بها أو يحاولون الاستفادة من حقهم فيها، وذلك انطلاقاً مما سبقت الإشارة إليه حول العلاقة التي يمكن وصفها بأنها عدائيّة ما بين السلطة السياسية والثقافة والمثقفين.

فالمثقف الذي يثور ويتمرد، فيتوجه بخطابه الثقافيّ نحو الكشف عن الحقائق، وتعريتها، ويعلن عن رفض كل ما هو ضد المجتمع؛ ذلك المثقف يصطدم بحذر السلطة منه، وبرفضها له

---

[١] نجيب محفوظ، حول الدين والديمقراطية، مرجع سابق، ص٧٤.
[٢] نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، مرجع سابق، ص١٤٩-١٥٠.
[٣] نجيب محفوظ، حول التدين والتطرف، مرجع سابق، ص١٤٧.
[٤] نجيب محفوظ، حول الدين والديمقراطية، مرجع سابق، ص٨٣-٨٤.

ولإنتاجه، لأنها ترى فيه منافساً لها على اقتسام السلطة السياسية والثقافية، ولأنها تدرك بأنّ كلّ نتاج إبداعي في حقل الثقافة له بعد سياسي وأيديولوجي؛ فتلجأ إلى وضع العراقيل في طريقه، وتمنعه من الوصول إلى أهدافه بوسائل مختلفة.[١]

وذلك هو ما حصل إبّان تلكما الحقبتين، فما من كاتبٍ - مثلاً - حاول التعبير بصدقٍ وصراحةٍ عن هموم أبناء مجتمعه، والكشف عن صور القهر والظلم والاضطهاد التي كانت تمارس من حوله إلاّ وعُدّ معارضاً فتعرض إثر ذلك للمحاربة بشتى الوسائل، وصولاً إلى العزل والاعتقال والتعذيب، بغية تهميشه وحجب ثقافته.

هذا، وسنقف في روايات نجيب محفوظ على صورة لمثقفين اختلفت أنماطهم، وتعدّدت توجهاتهم، وتباينت ردود أفعالهم على الإجراءات الانتقامية التي اتخذتها السُلطة ضدهم، فانقسموا إلى ثائرين، ومنهزمين، على اختلاف أشكال الثورة وأشكال الانهزام.

ويمكن القول إنّ ذلك سيشكل محوراً واحداً فقط من محاور عديدةٍ سيعرضها هذا البحث، ليُناقش من خلالها سؤالٌ تعده الباحثة من أكبر الأسئلة التي حاولت روايات محفوظ الإجابة عنها، وهو سؤال الحريّة والعدالة الذي طرحته معطيات تلكما المرحلتين الحاسمتين في تاريخ مصر التي ارتبط بها محفوظ ارتباط الروح بالجسد، ومعطيات الواقع العربيّ من حوله، وقد شهد فيه أحداثاً كثيرة، وتحوّلاتٍ عديدة، وتناقضاتٍ كفيلة بأن تغرق فيها رؤى أديب مثل محفوظ الذي حدد رسالة الأديب في أن " يحاول أن يعطي من خلال مؤلفاته إجابة عن الأسئلة التالية: ما هي حياتنا؟ وماذا ينبغي أن تكون؟ وماذا ينبغي أن نفعل بها؟ ".[٢] ورأى أنّ الحرية حياة الفن، لكنه آمَنَ بأنّ حريّة الفنّان لا تخلو من مسؤولية، لأنّ عليه أن يزنها بميزان المصلحة العامة والحاضر والمستقبل.[٣] وظل مُصِرّاً على وجود قضية، وربما أكثر من قضيةٍ واحدةٍ أساسيةٍ، وقف حياته ونتاجه عليها، وتحددت أبعادها في الظروف الحضارية التي صاحبته من المولد وحتى هذه المرحلة من الحياة، ورأى أنّ سلسلة رواياته وقصصه ومقالاته تكشف عنها هذه القضية.[٤] ونحن لا نشكّ في أنها تتصل بشكل أو بآخر بقيمتي الحرية والعدالة الاجتماعية اللتين أكّد محفوظ أنّه كلما مضى يوم ازداد يقيناً بأنّه لا غنى للبشرية عنهما.[٥]

---

[١] مصطفى محمود، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص٥٠٤.

[٢] محمد جبريل، نجيب محفوظ صداقة جيلين، مرجع سابق، ص١٦٠.

[٣] نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، مرجع سابق، ص١٥٣.

[٤] نبيل فرج، نجيب محفوظ حياته وأدبه، مرجع سابق، ص٥٦.

[٥] نجيب محفوظ، حول العدل والعدالة، مرجع سابق، ص١٨٦.

والباحثة تأمل أن تجيب في فصول هذا البحث عن أسئلة تطرح نفسها حول موضوعه الرئيسي، وتدور حول المراحل التي مرّ بها اهتمام محفوظ بقيمتي الحرية والعدالة، منفصلتين أو مجتمعتين، في إطار عطائه الروائي ما بين ١٩٥٩و١٩٨٩، وحول القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التي اتصلت بهما، ووجدت لها مكاناً في رواياته، وحول الطرائق الفنية التي اتبعها محفوظ حين عرض لتلك القضايا.

وقد لاحظت الباحثة أن روايات نجيب محفوظ الصادرة بين العامين المذكورين، تمثل ثلاث مراحل من حيث ملامحها العامة، وذلك على النحو التالي:

أوّلاً: في عام ١٩٥٩ بدأ محفوظ بنشر روايته (أولاد حارتنا) مسلسلة في جريدة الأهرام. ثم صدرت له أربع روايات أخرى، هي على الترتيب: (اللص والكلاب)١٩٦١، و(السّمان والخريف)١٩٦٢، و(الطريق)١٩٦٤، و(الشحّاذ)١٩٦٥. وتمثل هذه الروايات الخمس للمرحلة الفلسفيّة الرمزيّة في نتاج محفوظ.[١] وقد بدا فيها مفكّراً في مسألة الوجود الإنسانيّ، باحثاً عن ضمانات بقاءٍ كريم للنفس البشرية، ومتأمّلاً في الوقت نفسه مصيرها الحتمي إلى الموت والفناء. وقد حفلت الروايات المشار إليها بالثنائيات ذات الصلة بالموضوعات السابقة، مثل: الحياة والموت، والدين والعلم، والفن والعلم، والخير والشر، والقوة والضعف، والجد والعبث، والحريّة والعبودية، والعدل والظلم.

ثانياً: حملت رواية(ثرثرة فوق النيل)١٩٦٦ بعض ملامح المرحلة السابقة، لكنها في الوقت نفسه أرهصت لهزيمة حزيران ١٩٦٧. وقبل وقوع تلك الهزيمة صدرت رواية (ميرامار)، تحمل النبوءة بانهيار الاتحاد الاشتراكي. وبعد توقف عن إنتاج الرواية، - استمر لسنوات إثر النكسة، - صدرت(المرايا)عام١٩٧٢، تلتها(الحب تحت المطر)١٩٧٣، فـ(الكرنك)١٩٧٤، ثمّ(حكايات حارتنا)، و(قلب الليل)، و(حضرة المحترم)، وصدرت ثلاثتها عام١٩٧٥.وفي بعض الروايات المذكورة عالج محفوظ القضايا السياسية والاجتماعية التي خلفتها النكسة.

[١] اختلف النقاد في التسميات التي كانوا يطلقونها على مراحل الإنتاج الروائي لنجيب محفوظ، فأطلقوا على هذه المرحلة مثلاً ؛ أسماء مثل: المرحلة التعبيرية، ومرحلة الرؤيا الفلسفية، والمرحلة التشكيلية الدرامية، والمرحلة الذهنية. انظر: الصادق قسّومة، النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، دار الجنوب للنشر، تونس، ط٢، ص٢١و٢٢. وقد فصل بعض النقاد رواية (أولاد حارتنا)، التي طبعت بعد نشرها في الأهرام بسنوات خارج مصر، عن روايات هذه المرحلة على أساس أنها تشكل ما يشبه المرحلة المستقلة في أعماله. انظر: محمد جبريل، صداقة جيلين، مرجع سابق، ص٢٠٠. في حين عدّها آخرون حلقة اتصال بين (الثلاثية) و(اللص والكلاب)، انظر: نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٥، ص٢٢٠و٢٢٥.

ثالثاً: تتصدر(ملحمة الحرافيش)١٩٧٧ روايات هذه المرحلة، وتندرج في إطارها نفسها تسع روايات أخرى، هي : (عصر الحب)١٩٨٠، و(أفراح القبة)١٩٨١، و(ليالي ألف ليلة)١٩٨٢، و(الباقي من الزمن ساعة)١٩٨٢، و(رحلة ابن فطومة)١٩٨٣، و(العائش في الحقيقة)١٩٨٥، و(يوم قتل الزعيم)١٩٨٥، و(حديث الصباح والمساء)١٩٨٧، و(قشتمر)١٩٨٩.

وتتماز روايات هذه المرحلة بأنها تجلي رؤية محفوظ لعصر السادات من جهة، وتطرح الأسئلة الصعبة ذات الصلة بالسياسة، والفكر، والعلم، والتصوف، والتحرر، والعدالة، من جهة أخرى. وتكشف من جهة ثالثة عن بُلوغ محفوظ مرحلة فنيّة تحرّر فيها تماماً من قيود الالتزام بالقواعد الشائعة لكتابة الرواية، وعن ذلك قال: " أمّا الآن فلا أهتمُّ بأي شيء من هذا إلاّ بالتعبير عن ذاتي بحريّة تامّة، سواء اتفق هذا التعبير،أو اختلف، أو حتى تناقض مع القواعد؛ فهي لا تهمّني إطلاقاً، ولم تعد هذه القواعد في نظري إلاّ الأسلوب الذي يكتب به الكاتب؛ أي ليس هناك قواعد، ويصحّ جدّاً أن يكون لي أسلوبي الذي أكتب به ".[1]

ومن ثم، ففي إطار السعي لتغطية جوانب رؤية محفوظ لقيمتي الحريّة والعدالة في رواياته مجال البحث؛ ستمثل الباحثة من تلك الروايات لأبرز ما يمكن أن يجلّي تلك الرؤية. وذلك حسب الموضوعات التي تطرحها فصول هذا البحث، ومن زوايا مختلفة.

---

[1] أحمد بدوي، (الفن الروائي من خلال تجاربهم)، فصول، مج٢، ع٢، ١٩٨٢،ص٢٢٦. ويمكن القول إن تمرّد محفوظ على القواعد بدأ منذ روايات المرحلة الثانية، وكان الصادق قسّومة قد صنف روايات محفوظ الصادرة بعد عام ١٩٦٧ في (مرحلة التجارب المختلفة)، وذلك على أساس تعسّر وضعها في اتجاه محدد. انظر: النزعة الذهنية في رواية الشحاذ، مرجع سابق، هامش١٥، ص١٧.

أولاً: فقدان الحريّة السياسية يُغيّب العدالة الاجتماعيّة.

لقد تبين للباحثة أن علاقة أزليّة جدليّة تربط ما بيـن الحريّة -بمفهومها الإنساني الشامل- والعدل وأنّ أهميّة الحرية للفرد لا تقلّ عن أهمية العدالة، إن لم تتفوق عليها؛ فالحريّة الفردية المسؤولة تقود إلى حرية المجتمع بأكمله، وعندئذ يحطم أفراده الحواجز بين الطبقات، ويحتكمون إلى العدل فيما بينهم، على أساس أنه لن يلغي الامتيازات التي يستحقها أيّ منهم بفضل جهوده ومواهبه.

وتعد الحريّة السياسيّة وسيلة فاعلة لحماية الحريّة الفردية، وضمانة أساسية من ضمانات حركتها. فهي تمنح المواطن الملتزم بقرارات حكومة من الحكومات فرصة المشاركة في صنعها ومراقبة المسؤولين عن تنفيذها، لتكون أفعاله وتصرفاته بعدئذ منسجمة مع المعطيات المفروضة والقوانين الموضوعة بناء على تلك القرارات.[1] ومعنى ذلك أن أيّ أزمة ستتعرض لها الحريّة السياسيّة ستنعكس بدورها على الحريّة الفرديّة.

وفي رواياته مجال البحث، عبّر محفوظ عن الأزمات التي تعرضت لها الحريّة السياسيّة في مصر خلال حقب سياسية عديدة، وتنبّه إلى ما وقع من تلك الأزمات عقب ثورة ١٩١٩ تحديداً. وكان محفوظ من البراعم التي تفتحت وسط لهيب الثورة، وفي سنوات اشتعالها، ثمّ حَلَم ــ ومعه كثيرون ــ بأن تتحقق على يد زعيمها وحزبها أهمّ معاني الحريّة السياسية، متمثلة في الاستقلال والتخلص من الاستعمار والاحتلال،[2] وقد جسّد ذلك بوضوح في ثلاثيّته، من خلال شخصية (فهمي عبد الجوّاد) الذي كان بطلاً رئيسياً من أبطال الدفاع عن حريّة مصر واستقلالها، وخلاصها من سلطة الاحتلال.

ومع مرور السنين ازداد تعاطف محفوظ مع زعامة الثورة والوفد القديم حزبها، لأنهما مثلا لديه صورة للديمقراطية وحرية التعبير، وهو معنىً أساسي من معاني الحريّة السياسية، وعليه فقد عدّها محفوظ ثورة حريّة شاملة سياسية واجتماعية وإنسانية، وعبّر عن ذلك في ثلاثيّته أصدق تعبير.لكن الثلاثيّة نفسها، - وروايات سبقتها ابتداء من (القاهرة الجديدة) ١٩٤٥- احتوت على انتقادات حادة للمجتمع المصري في الفترة من ١٩١٩ إلى١٩٥٢. وحول ذلك قال محفوظ: " في (القاهرة الجديدة) انتقدْتُ فساد الطبقة السياسية

---

[1] صالح سميع، أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة،ط١،١٩٨٨،ص٣٤-٣٧. وانظر: أحمد شوقي الفنجري، الحرية السياسية في الإسلام، دار القلم، الكويت،ط١، ١٩٧٣، ص٤٠-٥٤، وتتضمن هذه الصفحات المعاني المختلفة للحرية السياسية.

[2] رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة،ط١،١٩٩٨، ص١٧١-١٧٢.

الحاكمة، وأنا لم أكن أنقد ثورة ١٩١٩، بل أنقد أوضاعاً فاسدة، مثل إهمال الجانب الاجتماعي، والتركيز على القضية الوطنية فقط. ونقدت الثورة المضادة التي أرادت أن توجه ثورة ١٩١٩ لتحقيق مصالحها، وأغراضها الخاصة. وفي ذروة الصراع نُسِي الجانب الاجتماعي، وكان شغلهم الأول - يعني قادة الثورة - هو الاستقلال، والدستور، والديمقراطية. كانت الأوضاع الاجتماعية سيئة، والبعض يموت من الجوع، فأردت أن ألفت الانتباه إلى هذا الجانب ".[١]

ويشار في هذا المقام إلى أن الدستور الذي وضع عام ١٩٢٣ وكان أحد أهم مكاسب ثورة ١٩١٩، لم يحقق سوى مصالح الاستعمار والقصر على حساب الحرية السياسية؛ لأنه – من جهة - منح الملك فرصة التدخل في الشؤون السياسية لصالح الاستعمار. ولأنه – من جهة ثانية - خلا من أي مضمون اقتصادي، في خطوة متعمدة تهدف للفصل بين الناحيتين الاقتصادية والسياسية، ولتوجيه ضربة ضد الحرية السياسية والاجتماعية. وقد أدى ذلك إلى استمرار الصراع لنيل الاستقلال الحقيقي على حساب الاهتمام بالجوانب الاجتماعية.[٢]

وبإنعام النظر في نتاج محفوظ الروائي قبل عام ١٩٥٩ يُلاحظ أنّ اهتمامه بقضية الحريّة جاء في إطار اهتمامه بقضايا الواقع كلها، دون تحيّز لواحدة على حساب الأخرى.[٣] وقد تنبّه النقاد إلى أنّه في مرحلته التاريخية الأولى ناقش الموقف من الاستعمار وقضية الحريّة، وأشاروا إلى روايته (كفاح طيبة) ١٩٤٤ لتأكيد ذلك؛ وفيها صوّر محفوظ حركة تحرير مصر من (الهكسوس)، قاصداً بتصوير الثورة ضد أولئك المحتلين، تصوير ثورة المصريين ضد الإنجليز الذين كانوا يحتلون مصر في ذلك الوقت.[٤]

وفي سياق روايات المرحلة الاجتماعية، وهي: (القاهرة الجديدة)، و(خان الخليلي)، و(زقاق المدق)، وحتى في (الثلاثية)، كانت القضايا الواقعية الاجتماعية هي المقصودة بالطرح والمعالجة، لكن قضية الحريّة ظلّ لها حضورها البارز المرتبط بشكل خاص بالاستقلال. ويمكن لقارئ تلك الروايات أن يلاحظ أنّ أزمة الحريّة في ذلك الوقت كانت أحد الأسباب الجذرية التي

---

[١] رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص١٨٤-١٨٥.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص١٧٢-١٧٣، والصفحات المشار إليها في كتاب النقاش، جاءت ضمن فصل حمل عنوان (ثورة ١٩١٩). وفي كتاب شوقي الجمل، تاريخ مصر المعاصر، وهو مرجع سابق، تفاصيل تتعلق بتلك الثورة.

[٣] صبري حافظ، (أزمة الحرية في الرواية العربية المعاصرة)، مجلة حوار، س٣،ع٤، ١٩٦٤، ص٥٦، ويرى حافظ أن في توجه محفوظ المشار إليه عدالة حملت بين طياتها وجها خفيا من الظلم، لأن اهتمام الكاتب توزع بالتساوي بين قضايا لا تحتل أمكنة متساوية من لوحة قضايا الواقع.

[٤] رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٥، ص٥٩.

دفعت بالقضايا الاجتماعية المطروحة فيها للظهور. ولعل هذا هو ما يُفهم من إشارة محفوظ السابقة حول ما ذهب إليه في روايته(القاهرة الجديدة)؛ فتردي الأوضاع الاجتماعية مرتبط بفساد الطبقة السياسية الحاكمة، وهما معاً مؤشران قويّان على غياب العدالة الاجتماعية، المرتبط أوّلاً وأخيراً بخضوع البلاد وأهلها للاحتلال الذي صادر حريّاتهم كلها. ومع أن حزب الوفد نجح في عقد معاهدة مع الإنجليز عام ١٩٣٦، اعترفت بموجبها بريطانيا بإنهاء احتلالها لمصر؛ إلاّ أنّ ذلك لم يحل دون استمرار مصادرة الحريّات، أو تدهور مستوى المعيشة. وكان استمرار تدخل الملك في الحياة السياسية قد أفشل أي خطوة في سبيل تحقيق الحريّة الحقيقيّة، وحال دون إيجاد أيّ شكل من أشكال العدالة الاجتماعيّة في ذلك الوقت.

وبمتابعة روايات محفوظ الصادرة بين عامي ١٩٥٩و١٩٨٩، يلاحَظ أنّه كرر في عدد منها الإشارة إلى الأحداث السياسية التي ذكرناها سابقاً، ووقفنا على أثرها المبكّر في قضيّتي الحريّة والعدالة داخل مصر؛ الأمر الذي جعلها - بحسب رؤية محفوظ لها - وراء تحديد مصائر عدد من شخوص بعض هذه الروايات، عبر الأجيال المتعاقبة؛ لا سيما وأنّ تلك الأحداث مهّدت لثورة يوليو، وما تبعها من تداعيات لسنوات طويلة، وكانت هذه بدورها محور الروايات التي يهتمّ بها بحثنا هذا.

وحول الفكرة السابقة، لفتت نظر الباحثة رواية من روايات المرحلة الثالثة - حسب تقسيمنا لروايات محفوظ في هذا البحث - وهي رواية (الباقي من الزمن ساعة) وقد غطى زمنها الروائي الفترة الممتدة من قيام حزب الوفد واندلاع ثورة ١٩١٩، وحتى عقد اتفاقية كامب ديفيد ١٩٧٨.

في الرواية المشار إليها توارى الروائي خلف شخصية الراوي العليم بكل شيء، ليسرد علينا قصة أسرة عايشت الظروف السياسية المختلفة خلال تلك السنوات، عبر ثلاثة أجيال: الآباء، والأبناء والأحفاد.وقد جلت الصفحات الأولى منها تأثير الأحداث السياسيّة الممتدة حتى عام ١٩٥٢ في حياة أفراد الأسرة عموماً، وفي شخصية الأب حامد برهان على وجه الخصوص. وكان برهان موظفاً بسيطاً، يعيل أسرته بمرتب ثابت أعانه على **تخطي الأزمة العالمية الطاحنة** التي عانى منها الناس بسبب الحرب العالمية الأولى، فوجد وأمثاله **يسراً في ظل الكساد وهبوط الأسعار.**[١]

وفي سياق ما يذكره الراوي للتعريف بطبيعة حياة الأسرة وباهتمامات أفرادها، يلفت الأنظار إلى تأثير الأحداث السياسية التي عاصرها أولئك الأفراد في مختلف جوانب حياتهم،

---

[١] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥،ص١٠.

وفي الجانب الاجتماعي منها على وجه الخصوص. فنقف في الرواية - مثــــلاً - علـــى تـــأييد برهان لمعاهدة ١٩٣٦، وتفاؤله بعقدها.[١] لكن الراوي يتجاوز التفاصيل المتعلقة بالنتائج الحقيقيـــة لتلك المعاهدة، ويوجّه الأنظار إلى انفجار صراع جديد بين الوفـــد والملـــك الجديـــد، " **حـــوّل المعركة من معركة موجّهة نحو الفقر والجهل والمرض، إلى المعركة التقليدية حول الدســـتور والحكم الديمقراطي** ".[٢]

ومعنى ذلك أن الاهتمام بالقضايا السياسية الداخلية، ذات الصلـــة بالاســـتقلال والدســـتور والديمقراطية؛ ظل يطغى على الاهتمام بالجوانب الاجتماعية التـــي تـــهم حيـــاة أبنـــاء الشـــعب المصري. بل إن حياة هؤلاء وأحوالهم المادية والمعيشية كانت شديدة التأثر بالظروف السياســـية الخارجية المحيطة بهم. وفي الرواية إشارة إلى أن خطر الحرب العالميـــة الثانيـــة دنـــا مـــــن مصـــر " **واختلّ ميزان المعيشة، فتوارت الأسعار القديمة إلى الأبد، وانهمرت الـــثروات علـــى الناس، فـــم يبق في القعر إلاّ الموظفون ... ولولا عودة الوفد للحكم عــــقب أزمـــة خطـــيرة، وتقريره علاوة الغلاء لهلك الموظفون** ".[٣]

والعبارات المشار إليها من الرواية تؤكد الفرق بين الروائي والمؤرخ؛ فمحفـــوظ لا يـــهتم بذكر تفاصيل تتعلق بحادث ١٩٤٢، ويكتفي بالإشارة إلى كونه أزمة خطيرة اهتم بنتائجـــها مـــن الناحية الاجتماعية التي تخدم بناء روايته؛ فأسرة حامد برهان من الأسر التي خدمتـــــها عـــلاوة الغلاء، وعززت مكانة الوفد لديها، فلم يصدق أفرادها ما ارتبط بذلك الحادث من شائعات، لقيـــت ردّاً حاسماً من حامد برهان.[٤]

وتتجاوز الرواية تفاصيل أحداث سياسية تاريخية ارتبطت بـــالحرب، وتفـــاصيل أحـــداث يومية مّرت بالأسرة خلال سنواتها، وخلال عامين آخرين أعقباها، قبل أن يطـــل علينـــا خـــبر إحالة ربّ الأسرة إلى المعاش، وانقباض صدره لذلك، مع التأكيد على **اشتداد عسر الحياة فـــي بطء وثبات**.[٥]

وتتداخل الحوادث الاجتماعية مع الحوادث السياسية، فيُشغل تفكير حامـــد بمظاهـــرات

---

[١] المصدر نفسه، ص١٠-١١.

[٢] المصدر نفسه، ص١١.

[٣] المصدر نفسه، ص١٨.

[٤] المصدر نفسه، ص١٩.

[٥] المصدر نفسه، ص١٩-٢٠.

الطلبة والعمال، مطالبين باستقلال حقيقي يكافئ ما قدمته مصر من خدمـــــات وتضحيــات فـــي الحرب. وينشغل في الوقت نفسه بسيدة أرملة ذات عرق أجنبي سكنت في عمارة أمــــام بيتـــهم، سرعان ما ارتبط بها، وهو الذي عرف بالمثالية في حياته الزوجية.

ونقرأ في الرواية أن تأثر حامد بالمرأة التي قلبت حاله؛ " **ذكّره بما جــــرى فـــي الحــرم الجامعي، وفوق كوبري عبــاس من مظاهــرات وسفك دماء** "، **فقال: هـــذا يثبــت أن الأرض تدور على قرن ثور** ". وذلك يدلّ على ما كان يعتمل في نفسه من اضطراب، وتوتر، وانفعـــال، ارتبط كله بالأحداث السياسية المحيطة، والمتعلقة منها بالوفد على وجه الخصوص. يؤكــد مــا نذهب إليه وقوع حامد في المرض بعد ثورة يوليو، إثر متابعته سيل الأخبار المتدفـــق عنهـــا بذهول. وقبل أن يحلل رؤيته الرافضة لها، أقعده مرض المــــوت، وكـــان الانفعـــال السياســـي المستمرّ أحد أسبابه.

وهكذا فإن الصفحات الأولى من رواية (الباقي من الزمن ساعة) حملــت رؤيـــة ناقـــدة لانشغال الحكومات المصرية قبل ثورة يوليو بالقضايا الوطنية والسياسية، على حساب القضايـــا الاجتماعيـــة والاقتصادية التي تهم المواطنين. ويلاحـــظ أن الرؤيـــة التـــي حملتـــها الروايـــة الصـــادرة عام ١٩٨٢ أضمرت أخرى، هي المعنية على وجه الخصوص؛ فالكـــاتب لـــم يغفـــر للسلطات غفلتها عن معاناة الناس من الفقر والجهل والمرض وشدة الحاجة، خلال السنوات التـــي كانت تشهد سعياً حثيثاً لنيل الاستقلال والحرية، ومعنى ذلك أنه لن يغفر للسلطة الوطنيـــة التـــي حققت الاستقلال،أو لأي سلطة ستحكم البلاد المستقلة، غفلتـــها عـــن تلـــك الأمـــور نفســـها أو استغفالهـــا لها.[١]

يؤكد ذلك تغيّر موقف محمد بن حامد برهان من حزبه الوفد؛ ورفضه **أن يظـــل يـــدور معه حول الاستقلال والدستور في وقت كان فيه الغلاء يمشي في سبيله في بـــطء وثبــــات**.[٢] وإثر تعلقه بجماعة الإخوان، بارك ثورة يوليو لدى قيامها، وأمّل أن تحقق أهدافها الســـتة. أمّـــا أمـــه سَنِيَّة فقد تفاءلت بأن تعينها الثورة على تحقيق أملها في **ترميم بيتـــها وطلائـــه، وتجديـــد حديقته**، وهي الأمور التي طالما حلمت بها، **لكن تفاقم سوء الحال، واستيعاب الغذاء والكســـاء لكل شـــيء كان يحول دون ذلك**.[٣]

---

[١] يمتد زمن الرواية إلى عام ١٩٧٨، وتحمل صفحاتها نقداً لسلبيات حقبتي عبد الناصر والسادات.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٨وص٣٧.

وبإنعام النظر في روايات محفوظ مجال البحث، وعبر مراحل نتاجه الروائي المختلفة تبيــــن أن تصويره لتدهور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية وانتشار الظلم والفســاد فــي مصـــر خـــلال السنوات التي سبقت ثورة يوليو، كان بمثابة تمهيد أو مقدمة لتصوير تلك المظاهر نفسهــا فــــي مجتمع ما بعد الثورة. ولما وقفنا على أبعاد ما نعدّه ظاهرة لا يجوز إغفالها، اتضح أن المـــراد هو توجيه أنظار السلطات الوطنية التي تعاقبت على حكم مصـــر عقــب قيام الثورة، إلـــى مـــا هو منوط بها من جهة، وإلى الأخطار المحدّقة بها من جهة أخرى.

يؤكد ما أشرنا إليه ــ مثلاً ــ مضمون رواية (المرايا)، وهي رواية هامّة مـــن روايـــات المرحلة الثانية، عدّها كاتب مقدمتها، حين ترجمت ونشرت في أمريكـــا (روايـــة شـــخصيّات)؛[١] علـــى أساس أنها تترجم لأربع وخمسين شخصية بين رجل وامرأة، رتبوا في الروايــــة حســـب التسلسل الهجائي لأسمائهم. لكن النقاد والدارسين اختلفوا حول هذا الأمر، فرأى نبيـــل راغــــب - مثلا - أنه من الصعب أن نطلق لفظة " رواية " على(المرايا)؛ لأنها " لا تسير في خطّ فنـــــي متصاعد نحو قمة الأحداث، ثم تنحدر بعد انتهاء التعقيد إلى السفح حيث النهاية، فالشكل المتتـــابع من حيث اللوحات، والنغمات والتنويعات والمتتاليات لا يسير في هذا الخط المعـــروف، ولكنـــه يتبـــع خطّـــاً متعرجاً معتمـــداً فـــي مـــدى ارتفاعاتـــــه وانخفاضـــاتـــــه علـــــى الثقـــــل الاجتمـــاعـــي للحـــدث ".[٢] وسوّغ عبد الرحمن أبو عوف شكلها وبناءها، على أســـــاس أنـــهما صورة من صور التعبير الأدبيّ، أوصل الكاتب إليها منهجه الروائي الإبداعي، وبفضلها كـــــانت المرايا شهادة على الإنسان المصري، تغوص حتى واقعه الأعمق والأعم.[٣]

ويقول محفوظ عن هذه الرواية: " لعلك تلاحظ وجود علاقة كبيرة بيـــن (المرايـــا) و (حكايـــات حارتنا)، من حيث الجزئيات ، والتفصيلات الصغيرة، ومن حيث أنّ كلتيهما تشـــكل لونـــاً أدبيـــاً جديداً، فلا هي قصة، ولا هي رواية، لكنها أخذت من القصة القصيرة جزئياتها، ومـــن الروايـــة معناها العام، ويقيناً هي بين بين ".[٤]

وما يهم قارئ (المرايا) هو أنها تحمل شهادة على عصر بأكمله؛ وذلك لأنها تقدّم أنماطـــا اجتماعية عديدة، جسّدت صراعات المجتمع المصري وإرهاصاته منذ ثورة ١٩١٩ وحتى نكســـة ١٩٦٧. ومن بينها جميعا برزت أنماط معينة تأثرت بالأحـــداث التـــي سبقـــت ثـــورة ١٩٥٢،

---

[١] فؤاد دوارة، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٩، ص٢٥٦.

[٢] نبيل راغب، قضية الشكل الفني...، مرجع سابق، ٣٥٦.

[٣] عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة، مرجع سابق، ص٨٣.

[٤] محمد جبريل، نجيب محفوظ...، مرجع سابق،ص٧١.

وتسببت إلى حد كبير في إهدار قيمة الحرية ومحاربة وجوه العدالة، وانتشار الفساد كنتيجة حتمية لسيادة الظلم والفقر، وانعدام الإحساس بالأمان.

يقول محفوظ: " ... تجد في أعمالي، خاصة رواية (المرايا) شخصيات عديدة من تلك التي قابلتها في حياتي الوظيفية ".[١] وبإنعام النظر في مرايا أولئك الموظفين تبين أنها تمثل خير تمثيل لحالات الفساد الذي أشرنا إلى أسبابه.

ففي مرايا كل من صقر المنوفي، وشرارة النحال، وعباس فوزي، وفتحي أنيس، وعجلان ثابت، وعدلي المؤذن، وغيرهم؛ تجسّدت صور عديدة ومتنوعة لاحتراف الموظفين أساليب التملق والنفاق، وانتهاجهم طرق الرشوة والحيلة والكسب غير المشروع، واستفادتهم من المحسوبيات والوساطات، ولو على حساب التفريط في العرض والشرف؛ وما كان ذلك كله إلا رغبة في تحقيق أطماع صنعها الفقر، وأوجدها إحساس بالحرمان من الحرية، أكده تفكيرعدلي المؤذن في **إصدار سلسلة من الكتب، عن ضحايا الفكر الحُر في الفلسفة والتصوف، مساهمة منه في الدفاع عن الحرية التي كانت مغتالة** في العهد الملكي الاستعماري.[٢] لكن شيئاً من ذلك لم يحدث لأن المؤذن فطن إلى وسائل الكسب غير المشروع ممثلة في الانحراف الجنسي والوصولية البغيضة، ووجد فيها طرقاً أيسر للحصول على الترقيات السريعة.

وهكذا فقد اختنقت أجواء العمل الحكومي بالفساد، حتى إنه لم يكن للموظفين الذين اتصفوا بالنزاهة مكان، كما اتضح في مرآة طنطاوي إسماعيل، " **الموظف الذي لم أجد فيه شيئاً** - يقول الراوي - **من مضمون الموظف المتعارف عليه**"؛ [٣] إذ كان " **لا يحني ظهراً، ولا يردد ملقاً... ولا يتسامح مع متلكئ أو مهمل أو متهم بسوء معاملة الجمهور** ".[٤] ولأنه وقف في طريق الرشاوي والهدايا التي كانت تقدم لمرؤوسيه دُبّرت له مكيدة وفصل من عمله كمفتش للحسابات بتهمة خيانة الأمانة.

ولا يمكن لمن ينعم النظر في (المرايا) أن يغفل عن تلك التي كانت منها عن الطلبة الذين

---

[١] رجاء النقاش،، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص٤٤. وفي الكتاب المذكور فصل خاص بعنوان (الوظيفة والأدب)، ذكر فيه محفوظ تفاصيل تتعلق بالوظائف التي التحق بها، وبعض الأشخاص الذين التقى بهم خلال سنوات الوظيفة، وظهروا في رواياته. انظر: المرجع المذكور، ص٣٧-ص٥٠. وانظر كتاب محمد جبريل، نجيب محفوظ/ صداقة جيلين، وهو مرجع سابق، حول الموضوع نفسه، ص١١٤-ص١٢٢.

[٢] نجيب محفوظ، المرايا، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٥، ١٩٨٠،ص١٩٠.

[٣] المصدر نفسه، ص١٧٤.

[٤] المصدر نفسه، ص١٧٤.

عرفهم الراوي في مراحل الدراسة المختلفة، فكشف في مراياهم عن نمط إيجـــابيّ فــاعل مــن الطلاب، دلّ عليه دورهم البارز في حمل القضية الوطنية، والانشغال بها ولفت الأنظار إليها.

وهذا يؤكد أنّ " الطلبة في أعمال نجيب محفوظ، هم التعبير عن التمــرّد، والرغبــة فــي التغيير، والثورة. إنهم مخاض المستقبل بكل ما يحفل به من إيجابيات وسلبيات، بــــدءاً بتحقيــق الذات، وانتهاءً بالتطلع إلى عالم جديد، يدين بالمثالية، ويقضي على كل مظاهر العفن والفساد ".[١]

يشار في هذا المقام إلى أن الظروف التي نشأ في ظلالها الطلبة المصريّون، حين كـــانت بلادهم تمور بالأحداث السّياسية، كان لها دور كبير في تغيير الاهتمامات الاعتيادية لعدد كبـــير منهم،[٢] باتجاه ما تقتضيه المصلحة الوطنية.

وقد بَزّ المتفوقون أقرانهم في هذا المجال، فكانوا يظهرون اهتماماً بقضايا الوطن لا يقـــل عن اهتمامهم بإحراز تفوق متميّز. أعانهم على ذلك أن السنوات التي سبقت ثورة يوليو شـــهدت ما يمكن أن نعدّه وعياً جديداً على الحرية، شجّع عليه الأهل في البيوت؛ فكــان رضــا حمـــادة – وهو الذي عُرف بتفوقه ووطنيته منذ كان في المرحلة الابتدائية - ابن أحد الذين نشطوا فـــي خدمة الوفد المصري إبان تكوينه، وشقيق أحد شهداء ثورة ١٩١٩.[٣] أما بدر الزيّادي فقد ظـــلّ حتى استشهد - إثر مشاركته في إضرابٍ أعلن في مدرسته الثانوية - يفتخر بوالده الذي فصـــل من عمله ضابطاً للمدرسة ذاتها، لأنه اتهم بالعيب في الذات الملكية، وهو الأمر الذي كان " **يُعدّ درجة لا بأس بها من درجات الجهاد، يضمن لصاحبه موضعاً في صفحة المجاهدين** ".[٤]

ويذكر في هذا المقام أن إدارات المدارس والهيئات التدريسيّة كانت تبارك ذلـــك الوعـــي الجديد على الحرية، وتعين عليه في أحايين كثيرة. ومن الأدلّة على ذلك أن ضبّـــاط المــدارس

---

[١] محمد جبريل، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص١١٢-١١٣.

[٢] ولد محفوظ بتاريخ ١٩١١/١٢/١١، والتحق بالمدرسة الابتدائية وله من العمر ٩ سنوات. انظر: رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحـات من مذكراته...، مرجع سابق، ص١٣. وكان محفوظ قبل بلوغه تلك السن قد سمع ــ ومثله أقرانه ــ ألفاظاً جديدةً، أثـــارت اهتمامـــه، ودفعته إلى طرح أسئلة جديدة، اختلطت بتلك الأسئلة التي يطرحها الأطفال عادةً. وقد أورد بعضها في المرآة الموســـومة بــــ (أنـــور الحلواني)، وهو من ضحايا ثورة ١٩١٩، وكان يراه دائماً بحكم الجيرة، فتساءل عندما قتل: " **ما معنى قتل؟ وأين ذهب أنـــور؟ ومـــاذا ينتظره في العالم الذي ذهب إليه؟ ومن الإنجليزي الذي قتله؟ ولمَ قتله؟ وما معنى ثورة؟ وما معنى سعد زغلول؟ وما ومـــا ومـــا؟** "، ص٣٧ من (المرايا). وفي رواياته: (حكايات حارتنا)، و (قشتمر)، وصف لتلك المرحلة الدقيقة من حياته، وليس عندنا أدنى شك في أنهـــا أثرت في مسيرة حياته كلّها، من حيث ترسيخ اتجاهاته الوطنية، وبثها في ثنايا رواياته التي أوصلته إلى العالمية.

[٣] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٨٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٨.

أنفسهم كانوا يظهرون احتراماً للإضرابات، فيستأذنون التلاميذ الكبار الداعين إليها، وقادة المظاهرات التي سرعان ما كانت تعقبها، في إبعاد التلاميذ الصغار لحداثة سنهم.[١]

ولأن المدرسين طالما أقنعوا الطلاب، خلال مراحل دراستهم الأولى، بأن " **الطالب الكامل هو الذي يحصل على العلم، ويثور على الطغاة** "،[٢] فإن إدارات الجامعات لم تستطع التصدي لذلك الوعي ومنع مظاهره؛ فلم يتوقف الطلبة عن إعلان الإضرابات، وإلقاء الخطب الحماسية، وقيادة المظاهرات الاحتجاجية الغاضبة. وقد حفظ الراوي عبارات لأحد الطلبة الذين قادوا الحركة الوطنية الطلابية منذ كانوا في المرحلة الابتدائية، جاء فيها: " **لا تستصغروا أنفسكم فأنتم جنود سعد، أي جنود الوطن... علينا أن نوطن أنفسنا على قبول الضرب أو السجن أو حتى المشنقة، فلا قيمة للحياة بلا حرية، ولا حرية بلا تضحية، وقد أرسل الله لنا سعد زغلول زعيماً وعلينا أن نكون جديرين بزعامته** ".[٣]

وإلى جانب الصور التي مثلت للنمط الطلابي الإيجابي تجاه قضايا الوطن والأمّة، حفلت (المرايا) بصور مثلت لنمط طلابي سلبيّ، ضيّع القيم، وظل فاقداً لأدنى شعور بالانتماء والولاء لتلك القضايا نفسها. وقد برزت من بينها صورة خليل زكي وهو يقول للراوي - يوم سمع رضا حمادة يفاخر باستشهاد شقيقه في ثورة ١٩١٩-: " **لمَ قتل هذا المجنون نفسه؟** "،فلما تلقى إجابة الراوي " **ببراءة: في سبيل الاستقلال** "، تساءل ساخراً: " **وهل كان الإنجليز يقيمون فوق صدره؟!** ".[٤]

أمّا جعفر خليل فكان على وعي تام بسلبيته المطلقة تجاه القضايا السياسية والوطنية، وظلّ يردد " **للوطنية رجالها، لست منهم، وإن تمنيت لهم النجاح** ".[٥]

ويلاحظ من يطالع مرايا هؤلاء وأمثالهم أن سلبيتهم تلك ارتبطت بالفقر وسوء الحال وترتبت عليهما، وأدّت بدورها إلى دفعهم لاتباع سبل غير مشروعة، بهدف تحقيق الكسب المادي، فكانوا - إذا ما فكروا في التخلص من حياة البطالة والتشرد والضياع - يحترفون الشذوذ الجنسي، والتجارة في الأعراض وفي المخدرات، لا يصدهم عن ذلك إحساس وطني ولا

---

[١] المصدر نفسه، ص٣٠٤. وقد تكررت في روايات محفوظ الإشارة إلى موقف ضباط المدرسة المذكور أعلاه، انظر ـــ مثـــلا ـــ روايته قشتمر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٨٩، ص١٧.

[٢] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٣١٠.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص٣٠٤.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٧.

[٥] المصدر نفسه، ص٦٤.

وازع ديني.[1] وتتجه الأنظار في هذا المقام إلى أولئك الذين ألفوا في الدين ستاراً يخفي جرائمهم التي كانوا يرتكبونها في سبيل تحقيق المصالح الشخصية، ولو كان ذلك على حساب مصلحة الوطن، ومصلحة أبنائه الوطنيين. وفي مرآة محمود درويش نقف على نتائج ذلك.

فقد اشتهر محمود بانفصاله عن كل ما يتعلق بالأمور السياسية - على الرغم من تميزه ومثابرته بين طلبة الكلية - لدرجة أنه كان يقف غاضباً وعاجزاً حيال الإضرابات التي كانت تجتاح الجامعة.[2]

وعلى خلفية أحد تلك الإضرابات، أشيع بين الطلبة أن محمود درويش متصل بإدارة الأمن العام، وأنه المسؤول الوحيد عن القبض على زعماء الطلبة خلال شهر أمر خلاله بإغلاق الجامعة عقب وقوع الإضراب.[3]

وبالتعرف على طبيعة حياة محمود نقف على الأسباب التي دفعته للوصول إلى هذه الحال؛ فقد كان محمود ابناً لإمام مسجد حمل عقلية ريفية دينية، وكان يشكو كثرة العيال وقلة المال.خشي على محمود الفتنة فزوجه في سن مبكرة من ابنة عم له، أمّيّة لا تناسبه. وكان في الوقت نفسه يشجعه على الاتصال بإدارة الأمن العام والتبليغ عن زعماء الطلبة، لأن الأب نفسه كان حسب الرواية أحد ألسنة تلك الإدارة وعيونها.[4]

والصورة المرسومة لرجل الدين وهو يخدم الاستعمار وأعوانه، ويتسبب في خسارة الوطن لواحد من أكفأ أبنائه القادرين على حمل قضاياه وهمومه؛ تلك الصورة تؤكد ضياع المبادئ، وانهيار القيم في مجتمع فقد الحرية وقاسى مرارة الظلم والهوان.

وقد تكررت الإشارة إلى اتخاذ الدين مشجعا على ارتكاب الآثام، في مرآة زهران حسونة الذي فصل من عمله الحكومي بعد اتهامه بالرشوة، فعمل في السوق السوداء - في تجارة الثقلب والويسكي والمواد التموينية - وأثرى ثراءً فاحشاً في أثناء الحرب العالمية الثانية.[5]

---

[1] لمزيد من التفاصيل، انظر بالإضافة إلى مرآتي: جعفر خليل، وخليل زكي، مرايا كل من:محمود درويش، وسيد شعير، وشعراوي الفحام.

[2] المصدر نفسه، ص٢٨٩-٢٩٠.

[3] اختيار فترة إغلاق الجامعة للقبض على زعماء الطلبة، يُعدّ دليلاً واضحاً على إيمان الحكومة بدور الطلبة في إحداث تغييرات سياسية هامة، إثر إضراباتهم ومظاهراتهم. وقد لوحظ في هذا السياق أن معظم الحركات الاستبدادية والانقلابية، كان يتم اختيارها في إجازات الصيف، لتفرق الطلاب في مدنهم وقراهم، بحيث يصعب قيامهم بأي اضطرابات. انظر محمد جبريل، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص١١٤،عن ضياء الدين الريس، الدستور والاستقلال، ج١، ص٨٧.

[4] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٩١.

[5] المصدر نفسه، ص٩٥-٩٧.

لكن الراوي نظر إلى ذلك كله نظرة استهجان ورفض، لأن حسّونة كـــان يظـــهر تدينـــاً وورعاً بين الأصدقاء، لم يتناسبا بأي حال من الأحوال مع إسهامه في تجويع الفقراء وإغضـــاب الله. وقد علم منه أنه كان يرتكب تلك الآثام عن علم، لا عن جهل أو نفاق وذلك على أســـاس أن للدنيا أسلوباً في المعاملة يختلف عن الأسلوب للآخرة، وأنه يُكَفرُ بـــالصلاة والصـــوم عـــن ذنوبه.[١] وحين علم ذلك ازداد غضباً وحنقاً، وعلق على الأمر بقولـــه: " **كنـــت أتابعـــهم وهـــم يصلـــون في المقهى بعين متألمة ساخرة...وأتذكر كم أنهم أوغاد ولصوص لا يحـــق لـــهم أن يبقوا ساعة واحدة فوق سطح الأرض** ... "[٢]

ويمكن القول إن التعليقات التي كانت تصدر عن الراوي بين الحين والآخر، وعلى امتـــداد صفحات (المرايا)، عكست انطباعه عن الشخصيات التي أشرنا إليها، وبينت مدى تأثره بمواقفـــها وتوجّهاتها؛ فكشفت عن مشاعر ألم وحزن وإحباط شديد، نجمت عن اهتزاز القيم التي كان يؤمـــن بها في تلك المرحلة؛ مما أدى إلى اختلال العلاقة بينه وبين المجتمع من حوله.[٣]

وبتأمل تلك التّعليقات يلاحظ أنها جاءت منسجمة مع ما يُفهم من قـــول محفـــوظ إنّـــه كـــان يكتب قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ من موقف غير المنتمي إلى المجتمع الـــذي يكتـــب عنـــه.[٤] وبهذا يكون الكاتب نفسه قد توارى خلف شخصية الراوي، فعبر عن نفســـه باســـتخدام ضمـــير المتكلم، ولم يحدد له اسماً معيناً، ليكون بذلك رمزاً لأي مواطن عادي، تـــابع حركـــة المجتمـــع خلال سنوات معيّنة فاندمج في تيارها، وعلق عليها بآراء خاصة به.[٥]

ويُذكَرُ في هذا المقام أنّ (المرايا) صدرت عام ١٩٧٢، إلاّ أنّـــها كـــانت ثمـــرة معايشـــة كاتبهـــا لعالم بأكمله خلال السنوات مـــن ١٩١٩إلـــى ١٩٧٠ .[٦] وبإنعـــام النظـــر فـــي قائمـــة إصـــدارات محفوظ من الروايات والمجموعات القصصية يتبين لنا أنّ سنوات خمســـاً فصلـــت بينها وبين (ميرامار) التي صدرت قبل هزيمة حزيران عام ١٩٦٧. وقد تنبه النقاد إلى أن تلـــك

---

[١] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٣] سئل محفوظ: متى تختل العلاقة بين الفرد والمجتمع؟ فأجاب: عندما يصاب الفرد بالإحباط، كأن يدلهمّ مستقبله، أو يختلّ ميزان العدالـة، أو تهتز القيم التي يؤمن بها.انظر: نبيل فرج، نجيب محفوظ،...، مرجع سابق، ص٣٥.

[٤] المرجع السابق نفسه، ص٢٥.

[٥] في كتاب فؤاد دوارة،نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ـــ وهو مرجع سابق ـــ دار حوار بين نجيب محفوظ ودوارة حول المرايا، أكّـد فيه محفوظ أنه أراد من المرايا أن تكون سيرة ذاتية موضوعية له، تعَرّف القارئ به من خلال تحديدها لانطباعه عن أشخاص اتصـــل بهـــم، وعاشرهم، وليس من بينهم من عرفهم على السماع أبداً، ص٢٥٤-٢٥٥.

[٦] المرجع نفسه،ص٣٥. وقد عدّ محفوظ (المرايا)، رواية ذات تكنيك جديد، يسّر له تقديم العوامل المتسعة بأبسط الطـــرق مـــن خـــلال الشخصيات المتنوعة.

السنوات شكّلت مرحلة من مراحل توقف محفوظ عن إنتاج الرواية خلال مسيرة عطائه الروائي، حاول بدوره تحديد أسبابها، فقال: " عقب نكسة حزيران، لم يكن لديّ أيّ موضوع أو فكرة، وكان لديّ دافع لا يقاوم للكتابة، فأنتجت موضوعاتٍ عديدة، جُمعت في (شهر العسل)، و (تحت المظلّة)، و (حكاية بلا بداية ولا نهاية) ".[١]

ومعنى ذلك هو أنّ موضوع (المرايا) جدّد صلة محفوظ بالرواية، بعد سنوات انقطاع، أعادت إلى الذاكرة مرحلة أعقبت ثورة يوليو، توقف خلالها محفوظ عن إنتاج الرواية، مع أن أكثر اللقاءات والحوارات معه أشارت إلى أنّ رواياتٍ أربعة كانت لديه قبل قيامها، غضّ عنها البصر، ولم يكمل كتابتها، وعن ذلك قال: " لم تكن رواياتٍ، ولكن كانت أفكاراً. وكانت تدور حول نقد المجتمع القديم (ما قبل الثورة)، وأنا أومن بأنّ أيّ نقد لغير الحاضر هو تأييد مقنّع ".[٢] وهكذا، فقد رفض محفوظ بعد الثورة مباشرة، توجيه النقد لأحوال مجتمع توقع أنه زال بقيامها، وأدرك بحسه الفنيّ أن نقده له، سيدلّ على تأييده لواقع جديد، وجد في الوقت نفسه أنه في كثير من جوانبه يستحقّ النقد.

وبناء على ما تقدم يطرح سؤال بالغ الأهمية نفسه في هذا المقام؛ فما معنى أن يعود محفوظ بعد عشرين سنة على قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢، إلى توجيه الأنظار نحو الفساد الذي اضطربت بسببه أحوال المجتمع المصري قبل قيامها، وفي أول رواية تصدر له في عهد السادات تحديداً؟ [٣]

ومن يقرأ (المرايا) قراءة متأنية يمكنه أن يجد إجابة عن السؤال السابق؛ وذلك لأنها اهتمت في جانب من جوانبها برصد أحوال المجتمع المصري بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، فجاءت محملة بمشاعر الفرح والأمل والتفاؤل من جهة، وبمشاعر اليأس والإحباط والانكسار من جهة أخرى.

وقد عبّرت عن ذلك كله مواقف لبعض الشخوص، وآراء وتعليقات لآخرين، اشترك الراوي في تقديمها، فقال " **استطاعت الثورة أن تستأثر بقلوبنا وآمالنا في لحظة تاريخية**

---

[١] نبيل فرج، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص٧٥.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص٦١.

[٣] يلاحظ قارئ رواية محفوظ (حديث الصباح والمساء)، الصادرة عام ١٩٨٧، تشابها بينها وبين (المرايا)، من حيث امتداد زمنها الروائي، حتى وصل لحوالي القرنين، وخلوها من الوحدة التقليدية للحدث، ومن طغيان الشخصية الواحدة؛ ومن حيث بناؤها الفني الذي اعتمد على الترجمة لشخوصها السبعة والستين، في فصول متعاقبة حملت أسماءهم، وفقا للترتيب الهجائي لحروف الأول منها. وظهر في (الحديث) اهتمام بالثورة العرابية ١٨٨٢، وبثورة ١٩١٩، وبثورة ١٩٥٢، وتحددت بوضوح مواقف الشخصيات المعاصرة لها منها. وللتفصيل حول الأسس النفسية والفكرية التي قامت عليها الرواية، انظر: قراءة تحليلية للحديث، قدمها نبيل حداد، في كتابه (نظرات في الرواية المصرية)، دار الكندي، إربد، ط١، ٢٠٠٣.

أسطورية باهرة ... وقلنا إنه آن للحلم أن يتحقق، وأن ينعم بالحرية والرّقي والعدل ذلك الشعب الذي عانى الظلم والاستعباد والفقر والغربة آلاف السنين .[1] وقد سعد الراوي وتفاءل حين شعر بصدق توجهات الثورة، من خلال ما حصل مع عدلي المؤذن الذي فقد كل معاونيه في التطهير، ولم يفلح بدوره في التسلل إلى القيادات الجديدة، وحينئذ قال الراوي: **" شعرت لأول مرة في حياتي بأن موجة من العدالة تجتاح العفونة المتصلة بلا هوادة، فتمنيت أن تواصل سيرها بلا تردّد ولا اعوجاج، وفي نقاءٍ وطهرٍ إلى الأبد ".**[2]

لكن تلك الموجة من العدالة، ترددت واعوجّت، ولم تبق طاهرة إلى الأبد، ويكفي أن نشير إلى أنّ كل العرائض التي قدمت إلى لجنة التطهير، في شرارة النحال - أحد أهم الانتهازيين والوصوليين الذين صورتهم الرواية - لم تكف لإدانته، بل إنه وبفضل شفاعة ابنه الضابط، استمر في عمله، ورُقي بعد ذلك وكيلاً للوزارة، ثم عُيّن رئيساً لمؤسسةٍ عقب تطبيق القوانين الاشتراكية!.[3] فأين هي العدالة؟

وعلى خلفية حلّ الثورة للأحزاب، وضربها على أيدي الإخوان والشيوعيين، انتابت الراوي وعدداً من شخصيات (المرايا)، مشاعرُ قلق وخوف وترقب، جعلتهم لا يصدقون أن الثائرين " **أصدقاء الوطنية والعروبة والثورة، وأعداء الفساد والتعصب والإلحاد! وأن هدفهم هو تحرير الشعب مما يستعبده سواء أكان شخصاً أم طبقة، فقراً أم مرضاً، ثم دفعه إلى المكان اللائق به تحت الشمس ".**[4]

ومع مرور الأيام ازدادت المآخذ على سياسة رجالات الثورة، وتنبّه - حتى أولئك الذين أيّدوها لدى قيامها - إلى ذلك، " **وكثيراً ما كان** - أحدهم - **يردد: مما يؤسف له أن الثورة لم تعتمد على الثوريين الحقيقيين، فخلقت منهم أعداءً حيناً أو وضعتهم تحت المراقبة حيناً آخر. وقال مرة بحزن شديد: إن الفساد ينتشر كالوباء. لا نملك إلا التحذير، وحتى ذلك لا يتيسر لنا إلا فيما ندر ".**[5]

وفي (المرايا)، كشف محفوظ عن صور عديدة، للفساد الذي نخر أركان المجتمع المصري بعد ثورة يوليو لوحظ أنها لم تختلف كثيراً عن سابقتها؛ فمعالمها الرئيسية هي النفاق، والانتهازية، والوصولية، والسلبية، والسعي لتحقيق المصالح الخاصة، ولو كان ذلك

---

[1] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٦٦.

[2] المصدر نفسه، ص١٩٥.

[3] المصدر نفسه، ص١٤٤.

[4] المصدر نفسه، ص٢٦٦.

[5] المصدر نفسه، ص٢٢٩.

على حساب مصلحة الوطن.[١] وقد لفت انتباه الباحثة وقوع عدد من المثقفين فريسة لذلك الفساد مع أنها كانت تعوّل عليهم في محاربته وصدّه. وفي سياق البحث ستقف على تفاصيل تتعلق بدوافعهم وممارساتهم الدّالة على ذلك.

وفي إطار السعي لإيجاد إجابة عن السؤال الذي أثبتناه سابقاً حول (المرايا)، أنعمنا فيها النظر من جديد، فألفيناها تقف بالقارئ على حقيقة لا يمكن إنكارها، وهي أن الفساد يقود إلى النهاية؛ فكما أنه أودى سابقاً بالعهد الملكي، فإن ما انتشر من أشكاله عقب ثورة يوليو، أدى إلى عواقب وخيمة تمثلت في هزيمة نكراء مني بها المصريون والعرب في منتصف عام ١٩٦٧. إخال أنها لم تكن هزيمة عسكرية، بقدر ما كانت هزيمة لأحلام كثيرين، آمنوا بالثورة، وفرحوا بمنجزاتها، وأخلصوا لها ــ كل من موقعه ــ وسخطوا على المستغلين والمفسدين ممن خانوا أمانتها. وكان قدري رزق من أولئك الذين أرادوا للثورة أن تبقى وأن تنتصر مهما كان الثمن، فألفيناه بعد أن تزلزل للهزيمة كيانه، يعلن رفضه للركوع من جديد تحت أقدام الرجعية والاستعمار، ويواسي نفسه باستعادة تاريخ العرب الحديث الذي يُعدّ سلسلة من الهزائم أمامهما، فيقول: "... **ولكن، ما يكاد اليأس يخيّم حتى ينبثق من ظلماته نور جديد، وهكذا ذهب التتار والصليبيون والإنجليز وبقي العرب** ".[٢]

لكن (المرايا) حفلت بالمتناقضات، على مستوى المجتمع ككل، وعلى مستوى الفرد الواحد،[٣] إذ قام على تلك المتناقضات مجتمع قديم انهار بقيام ثورة يوليو، وآخر جديد تداعى للسقوط إثر هزيمة حزيران. وقد تبدّت أبرز تلك المتناقضات في مواقف أفراد المجتمع الجديد من تلك الهزيمة. وعن ذلك قال محفوظ: " **لقد لاطمتني في ذلك اليوم المشؤوم تيارات متناقضة كاد يختل لها عقلي** ".[٤]

---

[١] تجلت صور لذلك الفساد في مرايا كل من (جاد أبو العلا، وزهير كامل، وعيد منصور). وفي مرآة (كامل رمزي لوحظ أن الفساد وصل إلى مرحلة صارت فيها " **الأسباب التي تدعو إلى الاستغناء عن موظف لاستقامته، أكثر من الأسباب التي تدعو للاستغناء عنه لانحرافه** ". ص٢٧٣. وفي مرايا الشخصيات الأنثوية سنقف على مظاهر أخرى للفساد الذي انتشر في المجتمع بعد ثورة يوليو.

[٢] نجيب محفوظ، المرايا، ص٢٦٨ ويشار إلى أن قدري رزق، كان ــ حسب الرواية ــ ضمن مجموعة الضباط الأحرار الذين قاموا بثورة يوليو، وظل يؤمن بالثورة، ويمثل بحق لرجالها المخلصين المحترمين، وقد حظي بتقدير الراوي واحترامه وإكباره.

[٣] تكشف المتناقضات على مستوى الفرد الواحد، تلك الصورة التي رسمها محفوظ لشخصية زهران حسونة، الذي كان " **بناءً شامخاً نحتت أحجاره من الذكاء والغش، والإرادة والانتهازية، والإيمان والفجور** "، ص٩٧ من (المرايا). ورأى محفوظ في التناقضات التي جاشت بها نفوس مراياه وسلوكاتهم " **مثالاً لعصر مضطرب جياش بعوامل هدم وبناء، وتفكك وتجمع، ويأس وأمل**"، ص٢١٨ من المرايا.

[٤] المصدر نفسه، ص٩٨.

فمن جهة، وَجَد من اختل توازنه بسببها، أو اهتز كيانه لها، أو أصابه الذهول،[١] وإخـــال أن تلك هي المشاعر التي يفترض أن يحس بها، حتى من كان مثل رضا حمـــادة الـــذي أعلـــن صراحة عن رفضه لتوجهات الثورة، ممثلة بعدم اعتمادها قاعدة جماهيرية شعبية تثبت كيانـــها، وبقمعها للحرية وإلغائها للديمقراطية، وبسوء اختيارها لمعاونيـــها مـــن الموظفيـــن الانتـــهازيين والوصوليين؛ [٢] ومع ذلك كله تأثر تأثراً بالغاً، بهزيمة حزيران، حتى قال الراوي: " **ولعله ممـــا زاد إكباري لرضا حمادة، أنّ المأساة قصمت ظهره كما قصمت ظهرنا، وأنه نســـي فـــي ذلـــك اليوم كل شيء، إلا حبّه العتيد لوطنه** ".[٣]

وكان الراوي بالمقابل قد وجد أن أعداء الثورة تبنوا موقفاً غريباً، حين فرحوا بالهزيمـــة، وشمتوا بالمهزومين. ومع أنه قدّم في مرايا من يمثلون تلك الفئة، ما يمكن لهم بـــه أن يســـوّغوا مشاعرهم تلك؛ [٤] إلا أنه استهجن عليهم ما عدّه مخالفاً للفطرة السليمة. ولم يتوقف بـــدوره عنـــد الهزيمة باعتبارها النهاية، بل إنه لفت الأنظار في عدد من المرايا، إلى تداعياتها خلال الأعـــوام الثلاثة التي تلتها، مبيّناً أنّ فئة ممّن تأثروا بها، أعـــادوا تقيـــيـــم الموقـــف، ووجـــدوا أنّـــهـــا - أيّ الـــهزيمـــة - " **تجربـــة نزلـــت بنـــا لنعيـــد تشـــخيص أنفسنـــا** "، [٥] ومن هنـــا فقـــد تجـــدّدت الثـــقـــة بالثـــورة، وتبيّـــن أنّـــه لا بـــدّ لهـــــا أن تبقـــى، وأن تنتصـــــر؛ علـــى أســـاس أنها الطـــريـــق لتحقيـــق النهضـــة، فـــي مواجهـــة التخلّـــف الـــذي يريـــده الأعـــداء لنا.[٦] وبالفعل، فإنّ الثورة " **لم تتلاشَ، بل مضت تضمدّ جراحها، وتجـــدّد حيويّتـــها، وتتـــأهب لمعركة جديدة** "، [٧] انتظر قدري رزق على جمر، اليوم الذي تُستكمل فيه الاستعدادات لخوضها.

---

[١] يمكن مطالعة تلك الصور في مرايا كل من : عزمي شاكر،وقدري رزق، وصادق عبد الحميد.

[٢] امتعض رضا حمادة لتأميم الشركات الكبرى عام ١٩٦١، وشكك في مصداقية النظام الجديد، وقال للراوي تعليقا على تـــأميم شـــركة زهران حسونة: **انتظر حتى يتبين لك النظام الجديد، لقد كان زهران حسونة في البدء، موظفا كهؤلاء الموظفين الذين انقضـــوا علـــى شركته ليديروها** "، ص٩٨.

[٣] نجيب محفوظ، المرايا، ص٩٨.

[٤] نعني بذلك أن يكون الواحد منهم من الجيل السياسي الذي أجهضته الثورة،والمنتمي لعقيدة معادية للاشتراكية، مثل زهـــير كـــامل، أو يكون ممن طُبّق عليهم قانون الإصلاح الزراعي، بعد أن تعود تقديس المال والملكية، مثل سرور عبد البـــاقي، أو أن تكـــون شركته قـــد أممت عام ١٩٦١، مثل زهران حسونة.

[٥] المصدر نفسه، ص١٥٢. ومثل هذا الموقف يتكرر في مرايا كل من عزمي شاكر، وقدري رزق.

[٦] المصدر نفسه، ص١٥٢، وص٢٦٨.

[٧] المصدر نفسه، ص١١٨، ويلاحظ من يتابع تعليقات الراوي، بشأن المسألة المذكورة أعلاه، أنه أيضا كان متحمسا لمعركة جديدة، تعيـــد الاعتبار لمصر والعرب. وكان نبيل راغب قد لمس إرهاصا لتلك المعركة في مرآة (يسرية بشير) التي ختم بها محفوظ (المرايا)، وتفصيل ذلـــك في كتابه (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ)، وهو مرجع سابق، ص٣٦٨،٣٦٩.

وقد شاءت الأقدار أن يصير الأمل في تحقيق تلك الأحلام معقوداً على رجـالات العـهد الجديد، فكان لا بد من رسالة تحذير إليهم، وُجّهت مـن خـلال (المرايـا)، بعـد أن انكشـفت لكاتبـها - جزئياً - توجهات الزعامة الجديدة؛ وذلك إثر مواقف مباشرة كانت له معها، مـن جهة، [١] وبعـد أن تأكد من جهة ثانية أنّ ما حدث في ١٥/ مايو ١٩٧١، لم يكن بـأي حـال مـن الأحـوال ثـورة تصحيحية كما زعم قائدها السادات، بل كان " في حقيقة أمـره صراعـاً على السلطة. ولقد انتهى باختفاء المجموعة التي أطلق عليها وصف (مراكز القوى) من مواقـع الحكم، ثم وراء قضبان السجون ".[٢]

وهكذا فإنّ (المرايا) لم تُحي أحوال المجتمع المصريّ القديم بهدف التأييد المقنّـع للعـهد الجديد، ولكنّها أنذرت بخطورة عواقب الاستمرار في قمع حريات الأفراد، وعدم نشر العدل فيمـا بينهم. وقد تأكد لنا أن كاتبها صاحب إحساس مرهف، ورؤية واعية متأملة، دلّ عليهما اهتمامـه فيها بتوجيه الأنظار إلى موضوع شديد الأهمية، جدّ على ساحة القضية الوطنيـة، وكـانت لـه صلـة وثيقة بهزيمة حزيران، كشف عنه قول الراوي عام ١٩٧٠: " **إن كلمة (الهجرة) مـن الكلمـات الجديدة التي غَزَت قاموس حياتنا، وأثارت في جيلنا القديم العجب** "،[٣] ففـي القـول السابق إشارة إلى أنّ حالات التفكير في الهجرة ازدادت بعد الهزيمة، وذلك ما عـدّه المراقبـون محاولة للهروب، في وقت كانت فيه سفينة الوطن تواجه عاصفة قوية، [٤] وتحتاج إلـى كفـاءات أبنائها المتعلمين، في حين تأكـد أولئك من أنّهم لن يتمكّنوا من تحقيق ذواتهم، واستثمار علمـهم داخل حدود وطنهم، بسبـب ما كانوا يشعرون به من " **استعداد بدائيّ للبحث، وجوّ خانق للفكـر والعدالـة والتقديـر** ". [٥] وإثر مناقشة حادة - اشترك فيها الراوي - مع أحـد الذيـن كـانوا يفكرون في الهجرة، إلى مكان يوفر السعادة والازدهـار، والخبـز والحـريـة، [٦] قـال الراوي: " **اقتنعت في النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشري إلاّ بالقضاء على قوى الاستغلال التي تستخدم أسمى ما وصل إليـه فكر الإنسان في استعباد الإنسان، وخلـق صراعـات مفتعلـة**

---

[١] انظر: رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص٢٢١-٢٢٤، وفيها تصوير لمواقف شخصية حدثت بين السادات ومحفوظ، جعلته يشكك في مصداقية تشجيع السلطة الجديدة لحرية الرأي والتعبير، ودعمها للديمقراطية.

[٢] محمد حسنين هيكل، خريف الغضب، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط١٣، ١٩٨٦، ص١٠٦.

[٣] نجيب محفوظ، المرايا، ص٤١.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٤، وقد تكرر في روايات لمحفوظ تشبيهه لمصر بسفينة تواجه العواصف، وتحتاج إلى ربان حكيم ماهر يسـتطيع أن يصل بها إلى شط الأمان.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٤.

[٦] المصدر نفسه، ص١١٧. وفي محاولته لتفسير إقدام ولديه على الهجرة، قال زهير كامل متأسفاً: " **لم يعد للوطن قيمة، تركـاه في محنـة قاسية، عن عدم اكتراث أو يأس ، وجرياً وراء الأمل الخلاب** "، ص١٠٦.

سخيفة، تستنفد خير ما فيه من إمكانيات رائعة، وذاك كخطوة أولى لجمع العـــالم فـــي وحـــدة بشريّة تستهدف خيرها، معتمدة علـــى الحكمة والعلم، فتعيد تربية الإنسان باعتبـــاره مواطنـــاً فـــي كون واحد، وتهيئ لجسمه السلامة، ولقواه الخلاقـــة الانطـــلاق، ليحقـــق ذاتـــه ويبـــدع قيمـــه، ويمضي بكل شجاعة نحـــو قلـــــب الحقيقـــة الكامنـــــة فـــي ذلـــك الكـــون البـــاهر الغامض.إمّـــا ذلك، وإمّا مستقبل جعلني أشعر بالامتنان لكوني مـــــن جيـــل يوشـــك أن يختـــم رحلتـــه، في هذه الحياة العجيبة التي تدور بخيرها وشرها فوق فوهة بركان ".[١]

ويُفهم من الإشارة السابقة، أن الراوي ما زال ينشد الحرية، ويرى أنها الطريـــق الأمثـــل نحو تحقيق العدالة الشاملة، وخلق جوٍّ من السعادة والأمان.

فأي حريّة تلك التي ظلّ ينشدها الراوي، ونحن نعلم أن ثورة يوليـــو ١٩٥٢ اســـتطاعت تحقيق الهدف الأول من أهدافها، وهو القضاء على الاستعمار وأعوانه؟!

ونستذكر للإجابة عن السؤال السابق أن الشعب المصري حصل بفضل تلك الثورة علـــى واحد فقط من معاني الحريّة السياسية،[٢] وإن كان أهمّها.ونعني بذلك أنه لا بد من التنبـــه إلـــى أن " العناق الدائم بين قضيتي الاستقلال والحريّة، قد جنى بصورة واضحة على القضيّة الأخيـــرة؛ إذ ارتبطت في أذهان الكثيرين بالقضيّة الأولى، ومن ثمّ خيّل إليهم بعـــد تحقيـــق الاســـتقلال أن القضيّتين قد حُلّتا، بينما كانت قضية الحرية أكثر تأزّماً بعد تحقيق الاستقلال منها قبله ".[٣]

ومن يقلب النظر في بقية الأهداف التي أعلنتها ثورة يوليو، ويتابع ما تحقق منـــها علـــى أرض الواقع، يدرك أبعاد ما أشرنا إليه، ويلاحظُ أن الرغبة في تحقيق معاني الحريّة السياســـيّة كلّها تدعو للتنبّه إلى أهميّة العمل على التوفيق بين الأهداف السابقة، وتحقيقها مجتمعة.

ويمكن القول إنّ الناصرية وعت ذلك؛ فالتفتت إلى العلاقة التي تربط الحريـــة السياســـية بالعدالة الاجتماعية، وآمنت بأنّ المساواة بين الأفراد تشعِر كلاً منهم بأن له فرصاً متكافئـــة مـــع أقرانه، فيكون عمله وحسب هو سبيله للتقدم والتطور، ولنيل حريته الاقتصادية والاجتماعية.[٤]

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٧.

[٢] هو المعنى المرتبط باستقلال الدولة عن قوى سيطرة خارجية، كانت قبل حصولها عليه، تتحكم في شؤونها الداخلية، وعلاقاتها الخارجيـــة، وتسخرها في سبيل غاياتها. فإذا ما تحقق الاستقلال اتسع مفهوم الحرية السياسية، ليتيح لأفراد الشعب فرصة اختيار من يقود زمام أمـــور الدولة، ويرعى مصالح أبنائها، على ألاّ يفقد هؤلاء دورهم في معاونة الحاكم،وتقديم الرأي والمشورة له، ومحاسبته إن أخطأ أو خـــالف رأي الجماعة، أو قصّر في تحقيق المساواة، وشجّع على التمييز بين الأفراد لمحسوبية أو قرابة، أو حارب الحريات الشخصية والحقـــوق الفرديـــة، دون وجه حق.

[٣] صبري حافظ، (أزمة الحرية...)، مرجع سابق، ص٥٣. ويرى حافظ أن غياب التقاليد الديمقراطية من حكم يدّعي الوطنيـــة، والتمثيـــل الحقيقي للمصالح الشعبية، يجعل قضية الحرية المأزومة أكثر ضراوة مما كانت عليه في مرحلة الاستعمار.

[٤] انظر إجلال خطاب، الحرية السياسية الاجتماعية، دراسة نظرية تطبيقية، مطبعة م. ك، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٢، ص١٥٣ وما بعدها.

ولضمان تحقق العدالة والمساواة وضعت الثورة قوانين الإصلاح الزراعي وقوانين التأميم، وانتظِرَ أن تقضي تلك القوانين على الطبقة المستغلة، وأن تقلل الفوارق بين الطبقات؛ لتتحرر كل الأصوات الانتخابية من عوامل الضغط والقهر، فيصل إلى سدة الحكم ومراكز السلطة من يوثق بقدراتهم وكفاءاتهم، ومن يقدر ممثلو الشعب على معاونتهم، ومحاسبتهم إن لزم الأمر.

لكنَّ شيئاً من ذلك لم يحدث، فالتناقض كان كبيراً ما بين الشعار والممارسة؛ لأن " الناصريّة لم تستطع أن تفتح طريقاً إلى الحريّة الاقتصاديّة من غير سبيل التفرّد بالقرار السياسي، واحتكاره على مستوى القمة؛ فلم تصبح الحريّة الاقتصاديّة ركيزة للحريّة السياسيّة، بقدر ما بقيت مبرّراً لغيابها "،[1] ولضياع العدالة الاجتماعية نتيجة لذلك. وفي (قشتمر) حاول طاهر عبيد تسويغ ما كان يحدث حول عبد الناصر، فيشوّه صورة الثورة، بقوله: " **لا تخلو ثورة من انتهازيين، ولكن بحَسْبها أن زعيمها رمز للكمال** "، رفض طاهر أن يقال عنه إنه **دكتاتور** ورأى أنه **المستبد العادل**. وإخال أنّ طاهر عبيد حين أطلق هذه الصفة على عبد الناصر، كان يؤمن بأنه الشخصية القيادية الفذة، وغير العادية التي ستنقذ الوطن بالقوة والعدل معاً، وكأننا بها تلك الشخصية التي حمّلها جمال الدين الأفغاني منذ زمن بعيد مسؤولية النهوض بالشرق، غير آبهٍ بمعاني الظلم، والقسوة، والقوة الغشوم التي يبطنها تركيب (المستبد العادل).

فالثابت هو أن حكم الفرد يوقع الجماعة في قبضة الاستبداد، ويفرز هذا بدوره فئات صغيرة مستقلة، من شرائح اجتماعية مختلفة، تقترب من الحاكم المستبد، تؤيده وتعينه، وتزين له أفعاله، فيرضى عنها، ويقرّبها منه؛ لتنعم بمزايا السلطة من الجاه والثراء، ولتتسلّم تدريجياً مفاتيح الحكم؛ فتصب جام تسلّطها وجبروتها على أبناء الشعب البسطاء، وعندئذ تهتز قيم المساواة، وتتفاقم مشكلة الطبقية، وتضعف الأمة أمام التهديدات الكبرى، داخلياً وخارجياً، إيذاناً بانهيار النظام السياسي.

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ أنها تكشف عن مواقف انقسامية لعدد من شخوصها، وتعليقات لآخرين تعبر عن ذلك التناقض الذي شعرت به شرائح المجتمع المصري - على تنوعها - إزاء توجهات الثورة ومن قاموا بها. فيتبين لنا - مثلاً - أنّ حماسة قلم إبراهيم خيرت للثورة كانت ظاهرية وحسب؛ إذ كان يشعر خلال ذلك العهد بأنه في **بلد الفقاقيع**، وبأنه **لا قيمة لإنسان اليوم مهما علا شأنه**. وحين عبّر عيسى الدباغ عن استمرار تعلق قلبه بالماضي، على الرغم من اقتناعه بالثورة أحياناً، شرح له الأمر قائلاً: " **المسألة ليست مسألة**

[1] عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسة، مرجع سابق، ج٦، ص٥٣٣.

مبادئ يقتنع بها العقل، ولكنّ العلاقة بين الحاكم والمحكوم تتقرر بطريقة خفيّةٍ كما في الحب، ويمكن أن نقول إنّ أظفر الحكام بقلوب المحكومين، هو أعظمهم احتراماً لإنسانيتهم، وليس بالخبز وحده يحيا الإنسان! ".[1]

ولا بد من الإشارة إلى أن العبارات السابقة جاءت على لسان محام ناجح، وقلم تألق في الصحف، تنكّر لحزبه القديم، وأظهر تصالحاً مع العهد الجديد، وحماساً للثورة التي خلقته، سرعان ما تحول إلى حماس ظاهري، وذلك حين وقف على حقيقة توجهات الثورة، ولمس عن قرب النتائج المترتبة على سياستها المتبعة؛ فصار يظهر خلاف ما يبطن حرصاً على مصالحه الخاصة.

وكان عيسى الدباغ، بطل (السمان والخريف)، وصديق إبراهيم خيرت، قد حوكم من قبل لجنة التطهير في أعقاب ثورة يوليو، لأنه كان ممن دخلوا دائرة الفساد الذي عمّ وانتشر قبلها، حتى إنه حقق درجة من الثراء بفضل الرشاوي والهدايا التي طالما تقبلها ممن كان ييسر لهم قضاء مصالحهم وحاجاتهم - وإن كانت ضد مصالح الوطن - مستغلاً فرصة اتصاله بوزير وفدي، عمل زمناً مديراً لمكتبه.

لكن المفارقات المستهجنة بدأت بالظهور خلال تلك المحاكمة؛ فقد كان من بين أعضاء لجنة التطهير زملاء للدباغ " **لم يبدُ على أحد منهم أنه زامله يوماً ما،... ولكن حلت الحيدة الباردة محل العاطفة والعرفان** ".[2] وخلال المحاكمة قال أحد أعضاء اللجنة: " **الثورة صادقة العزم على تطهير الجهاز الحكومي من كافة أنواع الفساد، وأؤكد لك أن المستقبل لن يرى مصرياً واحداً مهضوم الحق، ولا مصرياً واحداً يُؤثر بأي لون من ألوان الخير والامتياز لانتمائه إلى فرد أو أسرة أو هيئة** ".[3] وقد تشكك عيسى بصدق ذلك الكلام؛ **ونصحه شيء في أعماقه بألاّ يتعرض لمناقشة هذا العضو فلاذ بالصمت.**

وصدقت شكوك عيسى؛ فمن كان أشد اغتيالا منه لأموال الناس، وهو صديقه عباس صدّيق، " **وجد ظهراً يحميه في العهد الجديد بل واصل طموحه إلى الترقي بأمل أقوى مما كان** ".[4] ومع ذلك، فقد ظهر في الرواية متذمّراً وساخطاً، بسبب الأوضاع العامة التي لم تقنع كثيرين عايشوا الثورة بصدق توجهاتها. وكان من هؤلاء إسماعيل قدري - أحد أبطال

---

[1] نجيب محفوظ، السمان والخريف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٩، ١٩٨٥، ص١٠١.

[2] المصدر نفسه، ص٤٠-٤١.

[3] المصدر نفسه ص٤٣.

[4] المصدر نفسه، ص٣٩.

قشتمر - الذي" **لم يغب عن عقلـــه الموضوعي ما أنجزته الثورة للوطن والشعب، حتى يخيـــل إليه أنـــه مواطن في دولة عظمى، أما قلبه فلم ينفتح للثورة أو رجالها، وتابع في كـــل حيـــن سلبياتها، حتى قال لنا يوماً** - يعني أصدقاء مقهى قشتمر -: " **إنها ثورة ذات أهـــداف جليلـــة ولكـــن القـــدر عهد بها إلى شلّة من قطّاع الطرق** ".[١]

وإخال أن الصراع الأزليّ بين تقديس الحرية، وحب العدل، هـــو مـــا جعـــل المشـــاعر متناقضة في نفوس أولئـــك الشّخـــوص. فالثـــورة التــــي حققـــت الاستقـــلال، وأبـــدت اهتمـــامـــاً كبيـــراً بتحقيـــق العدل، ألغت معاني الحرية السياسية التي أشرنا إليها سابقاً؛ فلـــم يعد للإنسان قيمة في عهدها؛ لكن راوي (المرايا) تساءل: " **متى كـــان للإنســـان قيمـــة فـــي بلادنا؟! على الأقلّ فهو يحـــرَّر اليوم من عبوديته الاقتصادية والطبقية والعنصرية، وســـتجيء الخطوة الذاتية عندما يستحقها بجدارة!** ".[٢] وبناءً على ذلك، اشتد حنقه على الدكتور ســـــرور عبد الباقي الذي " **بدا متدهوراً مترنحاً، لا لشيء إلاّ لأن يداً أخذت من فائض الذين يملكون كـــل شيء لتضميـــد جـــراح الملاييـــن الجائـــعـــة** "،[٣] في حين تنبّأ سالم جبر بخطـــورة الموقـــف الجديد فمع أنه فرح بالقضاء على الإقطاع، وبتحديد الملكية الزراعية، إلاّ أنه قـــال: " **المســـألة هي مسألة ملكية أو لا ملكية، أما توزيع الأرض على الفلاحين، فمن شأنه أن يقـــوي غريـــزة الملكية المتوارثة من عصور الظـــلام!** ".[٤]

وقد تكررت في روايات محفوظ الإشارة إلى أن الثورة وإن نجحت في إزالـــة الفـــوارق الطبقية عموماً؛ إلا أنها أسهمت في خلق طبقات جديدة، بـــرزت مـــن بينـــها طبقـــة المتســـللين الطفيليّيـــن الذين استطاعوا بفضل أساليبهم الوصولية والانتهازية تحقيق امتيـــازات ومكاســـب ضخمة لأنفسهم، مكنتهم من تولّي المراكز القيادية في الوزارات والمشـــروعات الجديـــدة، مـــع أنهـــم لم يكونوا مؤهلين لذلك.[٥] ومثل تلك النتيجة دفعت بمحمد حامد برهان إلى التشـــكيك بـــأن

---

[١] نجيب محفوظ، قشتمر، ص١٠٩.

[٢] نجيب محفوظ، المرايا، ص١٠٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١٢٤.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٦. ويمكن متابعة ما قامت به الثورة بشأن إعادة تنظيم الملكية، عن طريق التشريعات المتتابعة بـــدءاً مـــن قـــانون الإصلاح الزراعي، وحتى قوانين يوليو لسنة١٩٦١، من خلال بيان خاص بالملكية، أذاعه الرئيس عبـــد النـــاصر في ١٦أكتوبـــر ١٩٦١. تضمنه كتاب إجلال خطاب، الحرية السياسية والاجتماعية، مرجع سابق، ص١٥٥-١٥٧.

[٥] أخِذ على السلطة في عهد الثورة أنها كانت تعد معيار الولاء والأمن مقياساً لاختيار القيادات السياسية والاقتصادية والثقافية؛ فتجنـــد في المراكز الحساسة العناصر التي تخدم مصالحها وأهدافها من أهل الثقة، مضحية بأهل الخبرة والكفاءة؛ من أجل ضمان أمن النظام وســـلامته. وسرعان ما كان أولئك المستعان بهم يستغلون مواقعهم لتحقيق مصالحهم الشخصية. وفي كتاب مصطفى محمود، المثقف والسلطة، وهـــو مرجع سابق، تفصيل للقول عن أهل الثقة وأهل الخبرة، ص١٩٤-٢٠١.

عهد الثورة هو **عهد الفقراء**؛ إذ " **ما زالت أغلبية الشعب حفاة** "،[١] وفي وقت ثملت فيـــه تلــك الأغلبيـــة بالأمل، ترحّم محمد على ابن الخطاب، وأصرّ علـــى أن ما يحـــدث " **قرصنـــة، وإلاّ فلماذا يعيشون عيشة الملوك؟!** ".[٢]

وفي روايات محفوظ تكررت الإشارة إلى ذلك الموضع من مواضع الخلـــل فـــي تحقيـــق العدالة، وهو الذي أشرنا من قبل إلى أنه يترتب على انعدام الحرية السياسية، والخضوع لحكـــم استبدادي يحرم المواطنين من حقهم، في التعبير عن آرائهم، والمطالبة بحقوقهم، والشكوى مـــن الظلم الواقع عليهم.

ولما كان حسني علاّم - أحد أبطال (ميرامار) ١٩٦٧- قد أظهر حماساً وتأييداً للثـــورة لا يتلاءم مع هدفها في القضاء على نفوذ طبقته الإقطاعية؛ فقد واجهه عمه بحقيقة موقفه الذي تبيـــن أنه ترتب على أسباب شخصية، ذات صلة بطبيعة علاقته مع أقاربه من تلك الطبقـــة، ثـــم قـــال لـــه: " **ولا تصدق ما يقال عن العدالة والاشتراكية، المسألة تتلخص في كلمة واحدة:القـــوة، إن من يملك القوة يملك كل شيء، ولا بأس بعد ذلك من أن يتغنـــى أمـــام النـــاس بالعدالـــة والاشتراكية، وإلاّ فخبّرني بالله هل رأيت أحداً منهم يسير في الأسواق شبه جائع مثـــل سـيدنا عمر؟!** ".[٣]

وإخال أن الصورة التي التقطها محفوظ في (ميرامار)، لانتهازيـــة الاتحـــاد الاشـــتراكي، نجحت في الكشف عن الفساد الذي لم يسلم منه مجتمع ما بعد الثورة. وكانـــت تلـــك الصـــورة الممثلة لكثير غيرها، لواحد شارك في الفساد، ثم وقع ضحيته، مع أنه ممن يُفترض أنهم عُينـــوا في مناصبهم ليحاربوا الفساد والاستبداد، ويحققوا العدالة.

ففي الرواية التي استخدم فيها محفوظ تكنيكاً فنياً جديداً اعتمد على تعدد الرواة،[٤] رُســـمت صورة لسرحان البحيري في عيون من قاموا بسرد الأحداث - كل من زاويـــة رؤيتـــه - فـــي

---

[١] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، ص٦٥. ورأى محمد أنه كان من الخير لعهد الثورة أن يكون للفقراء والأغنياء على حد سواء فـالله خالق الجميع، ومدبر لكلٍّ عملاً صالحاً يرضاه. ص٦١. وكان حمادة الحلواني، أحد أصدقاء (قشتمر) الأثرياء، قد فسر ما حصـــل بقولـــه: " **المسألة واضحة كالشمس، مجموعة من الفقراء ثارت على الأغنياء، لتنهب أموالهم، وترمي إلى الشعب ببعض الفتـــات** "، ص١٠٨. في حين رأى سرور عبد الباقي أن الاشتراكية بوجه عام تعبير عن الحقد على المتفوقين. انظر: المرايا، ص١٢٤.

[٢] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، ص٦٤، ويعني بمن يعيشون عيشة الملوك، أولئك الذين تولوا تنفيذ مبادئ الثورة، ومن مواقعـــهم حققوا لأنفسهم مكاسب شخصية، خاصة بهم.

[٣] نجيب محفوظ، ميرامار، دار مصر للطباعة، ط٥، ١٩٧٩،ص١٢٤.

[٤] وفقاً لهذا التكنيك، يتناوب على عرض أحداث الرواية أبطالها، أو بعض من شهدوها، من وجهات نظر مختلفة. وخـــلال ذلـــك تـــبرز جوانب وتختفي أخرى، وتتاح للقارئ فرصة الاشتراك في بناء الأحداث، واستكمال كل جوانبها وتفصيلاتها، من مختلف الروايات المقدمـــة

فصول الرواية الثلاثة الأولى. ولمّا تحدث البحيري في الفصل الرابع بصوته، وأعاد سرد الأحداث من وجهة نظره، اكتملت صورة ذلك الثوري الاشتراكي الذي عرف بنشاط سياسي بارز عبّر عنه بقوله: " **من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومي، واليوم فأنا عضو لجنة العشرين، وعضو مجلس الإدارة المنتخب عن الموظفين** "، [١] في شركة الإسكندرية للغزل، وكان وكيلا لحساباتها.

لكن البحيريّ نفسه، أفصح في مونولوج داخلي عن حقيقة مشاعره، ليتبين أنه لم يكن يهتم في أعماقه بالسياسة، على الرغم من نشاطه الموفور فيها.[٢]

وحين نعرف أن البحيري لم يكن وفدياً مخلصاً، خلال مدة عضويته بلجنة الطلبة الوفديين في الجامعة، [٣] لا نملك إلا أن نشك في صدق إخلاصه للثورة. ويؤكد إحساسنا هذا كلام صدر عن البحيري نفسه، تخيل أنه خاطب به منصور باهي، حين شعر بارتيابه، في مشاعره ــ أعني سرحان ــ تجاه الثورة، جاء فيه: " **يا صاحبي، إني عدو أعداء الثورة، ألا تفهم؟ وإني من الموعودين ببركاتها، ألا تفهم؟** "؛ [٤] فما معنى أن يَعِدَ سرحان نفسه ببركات الثورة؟ وعلى أي أساس بنى هذا الوعد؟

عُرف عن سرحان، غرامه بالحياة المترفة الناعمة التي لا قيمة لها - في نظره - بلا فيلا وسيارة وامرأة. [٥] وتبين أنه مستعد لفعل أي شيء، في سبيل أن ينعم بمثلها. [٦] لدرجة أنه لم يتورع عن خيانة الأمانة التي حمّله إيّاها زملاؤه، بجعله رسولاً بينهم وبين إدارة شركة الغزل، بل إنه لم يتورع عن خيانة مبادئَ طالما ادعى إيمانه بها، حين كان لا

له. انظر: فؤاد دوارة، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص١٩٢. وحميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ص٤٩.

[١] نجيب محفوظ، ميرامار، مصدر سابق، ص٥٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٥٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١٨.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٣١.

[٥] المصدر نفسه، ص٢١٤. وقد وقفت معظم الدراسات التي قامت حول رواية (ميرامار)، على تفاصيل تعكس حب سرحان لمثل هذا النوع من الحياة...، انظر مثلاً: محمود الربيعي، قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ، دار غريب، القاهرة، ط١،١٩٩٧، ص٢٠٠-ص٢١٢. وانظر: فاطمة موسى (ميرامار)، مجلة الكاتب، القاهرة، س٧، ع٧٣، إبريل ١٩٦٧، وجاءت المقالة ضمن ما جُمعَ في كتاب فاضل الأسود، الرجل والقمة / بحوث ودراسات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩، ص٥٢٣-٥٤١.

[٦] كشفت مواقف سرحان المختلفة خلال الرواية عن شدة انتهازيته ووصوليته، فقد حاول مثلاً عقد صفقات تجارية، وإقامة مشروعات مشتركة مع معظم نزلاء بنسيون ميرامار، على مبدأ " **أريد أن أفيد وأستفيد** "، ص٢٣٨ واتبع الأسلوب نفسه في علاقاته العاطفية، فكان يعتمد ماديّاً على عشيقته صفيّة، ويرفض الزواج بها. ثم تركها إلى زهرة الفلاحة الفقيرة الجاهلة، بعد أن اقتنع وأقنعها بأنه يحبها، لكنه كان يفرق بين الحب والزواج. فاختار للزواج من يمكن أن تحقق له نفعاً وفائدة، وكانت معلمة زهرة هي الفرصة المناسبة، يقول سرحان:

يفتر عن إبداء الحماس للثورة والاشتراكية؛ [١] فعندما تـأكد أن تحقيـق المـأمول عـن طريـق الخطـوات المشروعة من ترقيات وعلاوات سراب، وأن الانتماء السياسي ليس هـو الوسـيلة لذلك أيضاً،[٢] انهارت مقاومته تحت إلحاح مهندس زميل، زيّـن لـه طريقـاً للـثراء السـريع، ولخّـص له الأمر على النحـو التالـي: " **إنه مال بلا صاحب، تصور ما يعنيـه لـوري مـن الغزْل في السوق السوداء، عملية مأمونة، ويمكن أن تتكرر أربع مرّات في الشهر** ".[٣]

وافق سرحان على أن مال القطاع العام - بحسب قوانين الثورة - مـال بـلا صـاحب، ولـم يطل انقباض قلبه من خطة صديقه علي باكير؛ إذ سُرعان ما "**رحت أفكر وأحلم** - يقـول سرحـان - **وسألته: متى نشرع في العمل؟** ".[٤]

تم الاتفاق بين سرحان وصديقه، لكن عملية الاختلاس انكشف أمرها، مما أدى إلى انتحار سرحان الذي جسّد شخصية الطماع الجشع، والانتهازي الوصوليّ، والاشتراكي المزيّـف الـذي اتبع أبشع الطرق، وأرخص الوسائل ليحقق هدفه في الوصول ، وبذلك يكون قـد صـدق فيـه إحساس حسني علاّم بأنه "**منتفع بالثورة بلا شك** "،[٥] وإحساس منصور بـاهي بأنـه " **التفسـير المادي للثورة** ".[٦]

ترى الباحثة ذلك بعد أن وقفت على مفارقة عجيبة بدرت من سرحان، تبين مـن خلالـها أنه لم يكتفِ باستغلال وظيفته لتحقيق مآربه، لكنه فعل ذلك تحت ستار العمل السياسي؛ متـاجراً بشعارات الثورة، ومبادئ الاشتراكية؛ [٧] فبعد أن اتفق مع بكير على إتمام الصفقة المشار إليـها،

" وزنتها بعقل بارد، قدرت المرتب والدروس الخصوصية...، وفي أسرها عثرت على إغراء جديد، وهو ملكيـة والديـها لعمـارة متوسطة في كرموز "، ص٢٥٠.

[١] حاول سرحان إقناع طلبة مرزوق، بأن الثورة خير من الأنظمة التي يمكن أن تحل محلها، كالإخوان والشيوعية، ص٢٦٥، وكان يصـر على الإشادة بالثورة لمناسبة وغير مناسبة، ص١٢٣؛، لأنه رأى أن للثورة أعمالاً لا يسع الأعمى إلا الإقرار بها، ص٢١٨.

[٢] انظر الحوار الذي دار بين سرحان وبين صديقه علي بكير، حول هذه المسألة، ص٢١٥-٢١٦ من الرواية.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٢١٥-٢١٦.

[٥] المصدر نفسه، ص١٥٤.

[٦] المصدر نفسه، ص٩٧.

[٧] ردد سرحان عبارات وشعارات نلمح وراءها ما يدل على أن نفسه كانت تجيش بالمتناقضات، ففي حـين كـان يـرى أن **المنعمـين والجشعين هم أعداء الثورة** الذين كان يعاديهم، ألفيناه يسعى إلى استغلال الثورة ومبادئها وقوانينها ليصير منهم. وكان يقنع نفسه بـأن طلبة مرزوق - وكان من الإقطاعيين - " **من الطبقة التي علينا أن نرثها بطريقة ما** ". وظل يحسّ بذعر غريـب مـن فكـرة مصـادرة الثروات، خشية على ثروته المنتظرة من صفقة علي بكير، على أساس أن " **من يقتل مرة يعتاد القتل** "، في إشارة إلى قوانين الثورة حـول ثروات الإقطاعيين، مع أنه كان يجد فيها العزاء عن أي نظام آخر. ص٢٢٤.

توجّه إلى مقر الاتحاد الاشتراكي، بهدف الاستماع إلى محاضرة كـــان موضوعـــها (الســـوق السوداء)، وظلّ بعد خروجه منها مُصِرّاً على أنه ثوريّ اشتراكيّ، يمثل الدولة.[١]

وفي كتابها (المرأة في أدب نجيب محفوظ)، أشارت فوزية العشماوي، إلى أنـــها ناقشـــت مع محفوظ شخصية سرحان البحيري، فقال لها: " إن سرحان البحيري موجـــود فـــــي كـــــل مكان ...، وأستطيع أن أشير بإصبعي لتري عشرات من أمثاله في شوارع المدينـــة "،[٢] وفـــهمت عشماوي مـــن كلام محفوظ عن شخصيته أنه أراد أن يرمز من خلالها إلى فئـــــة الانتـــهازيين الذين استغلـــوا الأوضاع في مصر بعد ثورة ١٩٥٢، للوصول إلى المراكز العليا، والانتفاع مـــن الثورة.[٣]

وتعتقد الباحثة – بناءً على ما جاء في الرواية - أن لكلام محفوظ حول شخصية البحـــيريّ مغزىً آخر. وذلك لأنها تنبهت إلى اهتمام الرواية بتأكيد صعوبة ظروفه العائلية؛ فقـــد صـــوّر فيها وهو يـــرد مبلغاً من المال إلى محمود بائع الجرائد، كان قد اقترضه منه " **في زنقـــة مـــن مطالب الأسرة** ". [٤] وفي بداية كل عامٍ دراسي جديد، كان يمر بأزمة حـــاول حلـــها بالتنــــازل لأمـــه ولأخوته عن إيراد ميراثه من الأرض البالغ أربعة أفدنة، ولكن دونما فائدة. وحين فكـــر بالزواج فطن إلى أنه مؤسسة لها لوائح ومؤهلات وإجراءات لا يقدر عليها، وعندما أتيحت لـــه فرصـــة الارتبـــاط بمعلمةِ زهرة، قرر مصارحة أهلها بمسؤوليته العائلية، وبأنه بـــلا إمكانيـــة مالية مناسبة. [٥]

ولا بدّ أن يكون للظروف المشار إليها أثر لا يمكن تهميشه في دفع سرحان إلى محـــولات الكسب غير المشروع، ليصير بذلك واحداً من الانتهازيين الوصوليين الذيـــن انتشـــروا فـــي مجتمـــع تلك المرحلة من تاريخ مصر.[٦]

ترى الباحثة ذلك، وقد لفت انتباهها شعور بالذنب، لازم سرحان بعد اتفاقه علـــى عمليـــة الاختلاس مع علي بكير. فحين سأله: " **متى نشرع في العمل؟** " كان صوته **يقـــع مـــن ســـمعه**

---

[١] المصدر نفسه، ص٢١٧.

[٢] فوزية العشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط١، ٢٠٠٢، ص١٨١.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص١٨١.

[٤] نجيب محفوظ، ميرامار، ص٢١٢.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٥٢.

[٦] من أمثلة هؤلاء في الرواية، صديق سرحان علي بكير، الذي أقنعه بسرقة لوري الغزل، وسائق اللوري، الذي "**أراد أن يفـــوز بالغنيمـــة وحده فوقع في شر عمله** "، ص٢٦٦.ولذلك دلالة قوية على تردي الأوضاع الاجتماعية إلى درجة جعلت التفكـــير في الكســـب غـــير المشروع أمراً هيناً وعادياً.

موقــع الصوت الغريب، وأحس بأن قلبه ناء بحمل ثقيل.[١] والأهم من ذلك هو أنه عندما علـــم بعزم حسني علام على إقامة مشروع خاص، حاول بكل السّبل إيجاد دور له فيه، وقال لنفســـه: " **ليس الأمر مجرد عمل ونجاح، ولكنه قد ينقذني في اللحظة الأخيرة من أفكـــار علـــي بكـــير الجهنميّـــة** ".[٢] ومعنى كلامه هذا، أنه ظل حتى اللحظة الأخيرة، متردداً تجاه اتفاقه مع صديقـــه على عملية الاختلاس، ويتمنّى لو أنه وجد سبيلاً آخر لحل مشكلاته دون اللجوء إلى الاشـــتراك فيها.

ونخلص مما تقدم إلى أن نجيب محفوظ حرص على الكشف عـــن خلـــل كبـــير أصـــاب مشروع تحقيق العدالة خلال عهد الثورة، نجم عن غياب الحريّة السياســـية، والخضـــوع لحكـــم استبداديّ، ألغى الديمقراطية، فحرم المواطنين من حقوقهم الشرعيّة في التعبـــير عـــن آرائـــهم، والشكوى من الظّلم الواقع عليهم. وجعلهم مضطرين إلى انتهاج أساليب الانتهازية والوصوليـــة، والطمع والجشع، لتأمين متطلباتهم الأساسية من جهة، وللشعور بالمساواة مـــع مـــن وجدوهـــم يحصلون على كل شيء، ممن وثقت فيهم السلطة الحاكمة من جهة أخرى.

*** الحلم بالحرية والعدل في ..... أولاد حارتنا**

تجسّد تجربة محفوظ الخاصة برواية (أولاد حارتنا) ١٩٥٩، صورة مـــن صـــور قمـــع الحريّة، كنتيجة حتمية لانعدام الحريّة السياسية في عهد الثورة؛ الأمـــر الـــذي يجعلنـــا نســـوغ لمحفـــوظ تأكيده الدائم أنّ نقطة الخلاف بينه وبين ثورة ١٩٥٢، " هي مـــا يتعلـــق بموضـــوع الديمقراطية والحرّيّات؛ فكل الموضوعات بخلاف ذلك قابلة للنقاش ".[٣]

وقد لاحظت الباحثة سقوط اسم هذه الرواية، مـــن قائمـــة أعمـــال محفـــوظ القصصيـــة والروائيـــة التي تذيّل بها مؤلفاته عادة. وتبين لها بذلك معنى أن يصرّ محفوظ على، علـــى أن (أولاد حارتنا) رواية أزمة،[٤] فقد أخذ الجدل يدور حولها منذ نشرت مسلسلة في جريدة الأهـــرام عام١٩٥٩، وفهم منها أنها تعرّض بالأنبياء.وبشأن ذلك أرسلت العرائض والشكاوي إلى النيابـــة العامة، وإلى رئاسة الجمهورية والأزهر تطالب بمنع هذه الرواية.[٥] وظلت لعنـــة هـــذه الروايـــة

---

[١] المصدر نفسه، ص٢١٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٣٧.

[٣] رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص٢٠١.

[٤] المرجع السابق نفسه، ص٢٤٣، وفيه فصل خاص حمل عنوان (أولاد حارتنا...رواية أزمة)، ص١٤١-١٤٦.

[٥] المرجع السابق نفسه، ص١٤٣. يقول محفوظ: "...، وبعد انتهاء نشر رواية (أولاد حارتنا) في " الأهرام " قابلني الدكتور حسن صـــبري الخولي، الممثل الشخصي للرئيس عبد الناصر، وكان رجلاً في غاية اللطف، وقد سبق لنا العمل معاً في الرقابة، هو في رقابة النشر، وأنـــا في

تلاحق كاتبها، حتى كانت أحد أهم أسباب تعرضه لمحاولة اغتيال عام ١٩٩٤، متـــهماً بـــالكفر والخروج عن الدين.[1]

وليس هذا مجال الخوض في التفاصيل التي دعت لاتخاذ هذا الموقف من الرواية، لكننـــا سننظر إلى وجهها الذي يخدم بحثنا هذا، منطلقين من قول محفوظ نفسه: " المغـــزى الأساســـي لرواية (أولاد حارتنا)، هو أنها حلم كبير بالعدالة، وبحث دائم عنـــها، ومحاولـــة للإجابـــة عـــن ســـؤال جوهري: هل القوة هي السلاح لتحقيق العدالة أم الحب أم العلم؟ والذي دفعنـــي لكتابـــة هـــذه الرواية، وهي أول رواية أكتبها بعد قيام ثورة يوليو، هو تلـــك الأنبـــاء المتنـــاثرة التـــي ظهـــرت تلك الفترة - حوالي العام ١٩٥٨ - عن الطبقة الجديدة التي حصلت علـــى امتيـــازات كبيرة بعد الثورة، وتضخمت قوّتها، حتى بدأ المجتمع الإقطاعي الذي كان ســـائداً فـــي فتـــرة الملكية يعود مرة أخرى، مما ولّد في نفسي خيبة أمل قويّة، وجعل فكرة العدالة تلحّ على ذهنـــي بشكل مكثف، وكانت هذه هي " الخميرة" الأولى للراوية ".[2]

ولما تشكّلت تلك الخميرة ونضجت، في الرواية التي وقعت في ٥٥٢ صفحـــة من القطـــع الكبير، تبيّن أن فكرة العدالة لا يمكن أن تُطرح بمعزل عن فكرة الحرية. والأصحّ أن نقرّ بـــأن العدالة لا يمكن أن تتحقق في جوّ يفتقر إلى شكل من أشكال الحريّة التي يمكن القول إنها تنـــدرج كلّها تحت مفهـــوم الحرية السياسية .[3]

فرواية (أولاد حارتنا) تصوّر حارة فيها وَقْف كبـــير، يُغـــدق خـــيراتٍ وفـــيرة، يســـعى للاستئثـــار بها طغاة ظالمون، يمثلهم نظّار الوقف وأتباعهم وحُماتهم من الفتوّات، وكان هـــؤلاء يعتمدون على قوة غشوم، تجعلهم يبطشون بكلّ من يفكر في المطالبة بحقه المشروع فـــي هـــذا الوقف. وبين الحين والآخر كان يظهر من يدعو إلى الإصلاح والعدل، ويحاول تحقيق المســـاواة، وإعطاء كل ذي حقّ حقه من خيرات الوقف، مستعيناً بوسيلة محدّدة، تمكّنه من فعل ذلـــك كلّـــه

الرقابة على المصنفات الفنية. قال لي الخولي: إنه لا يستطيع أن يسمح بنشر رواية (أولاد حارتنا) في مصر ككتاب، لأنه في حال صـــدوره ستحدث مشكلة كبيرة مع الأزهر، ولكن من الممكن أن تنشر الرواية خارج مصر ".

[1] في المرجع السابق نفسه، ملف خاص عن جريمة الاعتداء على نجيب محفوظ، ص٣٤٧-٣٦٠. وانظر في كتاب رجاء النقاش، في حـــب نجيب محفوظ، مرجع سابق، مقالتين عن (أولاد حارتنا)، وتداعيات نشرها في الأهرام، ومناقشة لمضمون هذه الرواية، (لمـــاذا لا نهـــاجم نجيب محفوظ)، ص١٦٠-١٦٥، و (ارفعوا أيديكم عن أولاد حارتنا)، ص١٦٦- ص١٧٣.

[2] رجاء النقاش، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص٢٤٣.

[3] أحمد شوقي الفنجري، الحرية السياسية أولاً، دار القلم، الكويت، ١٩٧٣، ص٩ وما بعدها. وفيها تندرج مجموعة الحقوق التي تتمثـــل فيها الحرية السياسية، وهي: حق الشعب في اختيار نوع الحكم الذي يناسبه، واختيار الحاكم بملء إرادته، ومحاسبته، وعزله حسب دســـتور محدد. وجماعية القيادة، والالتزام بحكم الأغلبية. وإزالة جميع أنواع التمييز بين أبناء الشعب. وحق الفرد في الوصول إلى كافـــة المنـــاصب

لمدّة معينة، يستجمع خلالها أتباع الظّلم والطغيان قواهم ثانية، ويعودون إلى سابق عهدهم، قبل أن يتصدّى لهم مصلح آخر، يستخدم لتحقيق هدفه وسيلة جديدة. وبذلك تظلّ دائرة الصراع مفتوحة؛ إذ تنتهي الرواية بالإشارة إلى أنّ الناس في الحارة " **تحملوا البغي في جَلَد، ولاذوا بالصّبر، واستمسكوا بالأمل، وكانوا كلّما أضرّ بهم العسف، قالوا: لا بد للظلم من آخر، ولليل من نهار، ولنرينّ في حارتنا مصرع الطغيان، ومشرق النور والعجائب** ".[١]

ويلاحظ من ينعم النظر في مضمون الرواية، أنّ نهايتها تركت مفتوحة فنيّاً، لكنها كانت محسومة من حيث رؤية كاتبها إلى الطريق الموصلة حقاً للعدالة، وهي التي كُتب على الحارة أن تحرم منها، منذ " **لعب الطمع بقلب ناظر الوقف، فنزع إلى الاستئثار بالريع. بدأ بالمغالطة في الحساب، والتقتير في الأرزاق، ثم قبض يده مطمئناً إلى حماية فتوّة الحارة الذي اشتراه. ... كان الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية، وفوق هذا الفتوّة الأكبر، والناظر فوق الجميع، أما الأهالي فتحت الأقدام** ".[٢]

وقد ظهرت رؤية الكاتب تلك جلية واضحة، في المصير الذي كانت تؤول إليه الحارة وأهلها، حين كان يحكمها المصلحون، وذلك تبعاً للوسيلة التي استخدمها كل منهم في الإصلاح، وصولاً إلى الهدف الأسمى، وهو العدالة.

استعان (جبل) بالقوة، إذعاناً لمشورة الجبلاوي: " **بالقوة تهزمون البغي، وتأخذون الحق، وتحْيَوْنَ الحياة الطّيّبة** "،[٣] لكنه تنبّه إلى أهمية الوحدة والتماسك والعمل في جماعة لضمان النجاح في مسعاه. وكان له ما أراد، بمعونة أهله من آل حمدان.

وقد اضطر لفعل ذلك، بعد أن قوبلت بالرفض، محاولاته للمطالبة - جهاراً وبالحسنى - بحقوق آلِهِ في الوقف، وفي حياة آمنة.وعندئذٍ اجتمع حوله رجال حيّه ونساؤهم، ووُضعت خطة مُحكمة لمواجهة ما كان يدبره الفتوّات لهم. وللقضاء على مؤامراتهم لجأ جبل إلى قوّةٍ شابهت تلك التي كان يستخدمها أولئك ضدهم، لكنها بيَدِ جبلٍ وآلِهِ، كانت " **القوة العادلة** "[٤] التي هزمت الظلم، وأوصلت الحق إلى أصحابه. فلما آلت سيادة الحارة إلى جبل، رفض الفتوَنة وقال: " **لا فتونة في حمدان، ولكن ينبغي أن يكونوا فتوّات جميعاً**

حسب كفاءته. وسيادة القانون ليأمن الفرد على نفسه، وماله، وحريته، وكرامته، وحرية الرأي السياسي،وتشمل وسائل الإعلام والكتب، مع إلغاء الرقابة على الفكر إلا في حدود القانون.

[١] نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، دار الآداب. بيروت، ط٥، ١٩٨٦، ص١١٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١١٧.

[٣] المصدر نفسه، ص١٧٨.

[٤] المصدر نفسه، ص٢١٥.

على من يطمع فيهم ".[1] وتبيّن أنّ شعور آل حمدان بالاستعلاء على سائر أهل الحارة، وازدرائهم واحتقارهم لهم، ازداد وتعاظم بعد أن نالوا حقهم في الوقف. وشاركهم في ذلك جبل نفسه، فلم يقف في وجه من تصدى لمن جاء منهم يطلب إليه أن يُجري العدل في الحارة كلها، بل إنه رفض طلبهم، مؤثراً آلَهُ بالرعاية والاهتمام، ومستنكراً أن يخوض متاعب جديدة من أجل الآخرين!.[2]

وبعد أن تسلم جبل حصة آلِهِ في الوقف، وزعها بالتساوي بينهم جميعا؛ فلم يخص نفسه بامتياز، على أساس أنه " **ما ينبغي لرئيس القوم أن يسرقهم** ". [3] ورفض أن يُمايز بينهم في الأنصبة؛ لئلا يجعل من الأسرة الواحدة **سادةً وخدماً**.

لكن ذلك لم يَرُق لهم، وتبين حينئذٍ أنّ عُقدَ السِّيادة والسلطة، بدأت تظهر بين أفراد آل حمدان أنفسهم، لدرجة أنّهم انقسموا أمام إحساسهم بالفوارق الطبقية فيما بينهم. دلت على ذلك موافقتهم على قول أحدهم: " **جبل غير حمدان، وحمدان غير دِعْبس، ... فينا صاحب القهوة، والبائع الجوّال، والمتسوّل، فكيف تسوّي بين هؤلاء!** "،[4] ولمّا أظهر بعضهم استعداداً للاعتداء على الآخرين وإيذائهم، في سبيل العزّ والمال، أطلعهم جبل على حقيقة نفوسهم، وعلى ما يضمرون من ميل للظلم والطغيان، فقال: " **يا لكم من جبناء وأشرار، والله ما كرهتم الفتوَنة إلا لأنها كانت عليكم، وما إن يأنس أحدكم في نفسه قوة حتى يبادر إلى الظلم والعدوان، وما للشياطين المستترة في أعماقكم إلا الضرب بلا رحمة ولا هوادة، فإما النّظام وإما الهلاك**".[5]

وهكذا فإن من أراد أن يسود العدل بين محكوميه، لم يملك إلا أن يحكم بينهم بقوة، تحوّلت إلى قسوة، جعلتهم يرضخون عن خوف، ولكن لمن " **تعفف عن الفتوَنة، والبلطجة، والإثراء عن سبيل الإتاوة وتجارة المخدرات، ولبث بين آله مثالاً للعدل والقوة والنظام ...حتى أنس إليه من استوحش، وأمن من خاف، ومال من جفا، وحرص الجميع على النظام، فلم يجاوز حدوده أحد، وسادت الاستقامة والأمان في أيامه** ".[6]

وهكذا، فإن آل حمدان تحرروا من ظلم الفتوّات وقهرهم لهم، لكن التناقض ما بين حلمهم بالعدالة، وواقعهم الذي دلّ على حبّ الاستعلاء والسيادة؛ أدّى بهم إلى الرّضوخ لحكم جبل

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

[2] المصدر نفسه، ص٢٠٢-٢٠٤.

[3] المصدر نفسه، ص٢٠٥.

[4] المصدر نفسه، ص٢٠٥.

[5] المصدر نفسه، ص٢٠٩.

[6] المصدر نفسه، ص٢٠٩-٢١٠.

بينهم،[١] بقوة عادلة قاسية، تتلاءم مع ذلك التناقض في نفوسهم ولما كانت الحياة الجماعية الصحيحة لا تقوم بين الناس، إلا حينما يتقبلون بمحض حريتهم تلك الرابطة التي تجمع بينهم؛ فبمجرّد أن غادر جبل الدّنيا، عاد الظلم إلى الظهور ثانية، وبعنف أشد، فصار لا بد من مصلح جديد، وسلاح غير القوة.

وكان المصلح الجديد ثمرة للظّلم والطّغيان، فقد وُلِدَ ونشأ خارج الحارة؛ وذلك بسبب هروب والده من الفتوّة زُنفل - خليفة جبل - الذي كاد يفتك به، حين علم أنه يبدي أسفه على انتهاء عهد جبل، ويفتقد قوته العادلة.[٢] ولأن (رفاعة) شبّ بعيداً عن الحارة، فقد حمل تجاه الوقف مشاعر مغايرة تماماً لمشاعر آلِهِ، وقال: " **قلبي كان هنالك** - في المُقطّم حيث ولد وتربى - **فلم أكترث كثيراً للوقف ومشاكله، وعجبت من كثرة ضحاياه، فمِلْتُ إلى رأي أمّي في إيثارها للحب والسلام** ".[٣]

ومع الأيام أبدى رفاعة كرهاً للعنف ، وسعياً نحو المحبة ، وآمن بأن خير الناس أطيبهم، وأدرك أن الحارة بحاجة إلى الرحمة لتشعر بالأمن والسعادة. وفي ذلك كله كمنت قوّته التي أنبأه الجبلاوي عنها حين اختاره ليقول له: " **الضعيف هو الغبي الذي لا يعرف سرّ قوته، وأنا لا أحب الأغبياء** ".[٤] ومنذ تلك اللحظة قرّر رفاعة استثمار طب العفاريت الذي تعلمه وأتقنه، في تحرير آلِهِ من العفاريت الكامنة في أعماقهم، والعفاريت المشار إليها رمزٌ لشرور النفس؛ إذ "**لكل إنسان عفريت هو سيّده، فكما يكون السيد يكون العبد** ".[٥]

ولمّا لم يبارك آلُهُ - آل جبل - خطواته، ولم يسلّموا لدوائه، صار يسعى بنفسه إلى الفقراء والمساكين، يزورهم ويخلصهم من عفاريتهم، مؤمناً بأن السعادة يستحقها أمثال هؤلاء؛ لأنهم ينشدونها مخلصين، ولا يملكون ثمنها.

واستطاع رفاعة خارج حي جبل تحقيق بعض مقصده، فأحاط به من طهّرهم، وحرر نفوسهم من الحقد والطمع والكراهية، وسائر الشرور التي تفتك بأهل الحارة. وأحسّ هؤلاء بالسعادة على الرغم من فقرهم وضعفهم؛ لأن رفاعة أقنعهم بأن من تعذبوا للحصول على الوقف الضائع والقوة العمياء، لم يحصلوا على السعادة الدائمة؛ إذ " **لم يستطع جبل أن يغير النفوس**

---

[١] انظر حول هذه الفكرة: زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، مرجع سابق، ص٢٧٤.

[٢] نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص٢١٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٢٩-٢٣٠.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٤٨.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٣٣.

بنيله حقه في الوقف، ولما رحل عن الدنيا، انقلب الأقوياء مغتصبيـــن والضعفـاء حـاقدين، وأطبق الشقاء على الجميع ".[١]

ولما كُشف أمر دعوة رفاعة، حاربه الفتوّات، ونجحوا في التخلص من شخصه، لكن آثـار دعوته حُملت في النفوس، فكان من تلاميذه من آمنوا " **بأن رسالة رفاعة يجب أن تقتصر علـى مداواة المرضى، من شرور النفس، واحتقار الجاه والقوة** "،[٢] وانتهج هؤلاء في حياتـهم نـهجاً يعينهم على نشر هذه الرسالة، وتثبيت أركانها.حتى وصل الأمر إلى ملاحظة أنّ " جهاد رفاعـة في سبيل إصلاح النفس من الداخل، قد تحوّل ليكون ضعفاً وانقطاعاً من الحياة واحتقاراً لها ".[٣]

وبقيادة علي وهو أحد تلاميذ رفاعة، استعان آخرون بالقوة والعنف لدحر ظلـم الفتـوّات، انتقاماً لمُخَلّصهم من الشرور التي يستثيرها الطمع. ولذلك أتيحت لعلـيٍّ فرصـة المطـالبة بنصيب الرفاعيين من الوقف، فنصِّب ناظراً على وقفهم، وبمعنى فتوّة لـهم، لكنـه وزّع ريـع الوقف بينهم بالعدل، وعلى أساس المساواة الشاملة، في حين فهمت دعوة رفاعة فهماً خاطئاً مـن قِبَل من نال فتونَة الحي الجديد خلفاً لعلي، فقد كان " **يستأثر بالريع، ويضرب المتذمّرين، ويحث آله على اتباع سنّة رفاعة في احتقار الجاه والثراء** ".[٤]

وهكذا فقد أخفق الحب وحده في إقرار العدل إلى الأبد، بل لعله أسـهم فـي مزيـد مـن الانقسام داخل الحارة التي صار يتجاور فيها آل جبل وآل رفاعة، كل منهم فـي حـي خـاص، ويشتركون معاً في النظرة من علٍ إلى الجرابيع، وهم بقية أهل الحارة ممّن لا صفـة لـهم، ولا نسب،[٥] الأمر الذي ضاعف من حدّة الفوارق بين أفراد الحارة الواحدة، ومنح فتـوّات الأحيـاء فرصاً جديدة للطغيان والظلم، وقمع حرّيّات أهل الحارة.

وما سبق ذكره دفع الجبلاوي إلى إرسال مصلح جديد، أبلغه عن طريـق خادمـه " **بـأن جميع أولاد الحارة أحفاده على السواء، وأنّ الوقف ميراثهم على قدم المساواة، وأنّ الفتونـة شرٌّ يجب أن يذهب، وأنّ الحارة يجب أن تصير امتداداً للبيت الكبير** ".[٦]

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٦٩.
[٢] المصدر نفسه، ص٣٠٤.
[٣] سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، منشورات رابطة الأدباء، الكويت، ط١، ١٩٧٦، ص٢٠٦.
[٤] نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص٣٠٩-٣١٠.
[٥] المصدر نفسه، ص٣٠٩.
[٦] المصدر نفسه، ص٣٥٣.

وكلام الواقف إلى (قاسم)، حمل دعوة صريحة إلى التسلّح بالقوة والحب معــاً؛ فالقضــاء على الفتونة، وتحرير الحارة من شرورها، أمر يحتاج إلى قوة أكبر من قوة أيّ فتــوّة، والجمــع بين أبناء الحارة كلهم، وتحقيق العدل والمساواة بينهم، لا يكون بغير الحب.

ومن هنا، فقد خرج قاسم من بين " الجرابيع " تحديداً، يرفع شعار الاستعانة بالقوة العادلــة غير الباغية عند الضرورة، والاستعانة بالحب في جميع الأحوال؛ وذلك لضمان الكرامة والحــب والسعادة، لأبناء الحارة كلهم.[١]

وتحقيقاً لذلك كله، كان لا بد من العمل في إطار عُصبة، استطاع قاسم جمعها من حولـــه، حين أنشأ نادياً لتقوية الأبدان، وتطهير الأرواح،[٢] انضم إليه أبناء الحارة من جميع أحيائها, ومــن بينهم استطاع قاسم أن يُقرّب إليه مَن وجده أهلاً للثقة والاستعداد.[٣]

ولما أتم أولئك استعدادهم، أطلعهم قاسم على المهمة المنوطة بهم، فقال: " **سنرفع النبابيت كما رفعها جبل، ولكن في سبيل الرحمة التي نادى بها رفاعة، ثم نستغل الوقف لخير الجميــع كما حلم أدهم؛ هذه هي مهمّتنا لا الفتونَة** ". [٤]

ومن ثمّ، بدأت المواجهة الحقيقية بين قاسم وأتباعه من جهة، والفتوّات يدعمــهــم ناظــر الوقف من جهة ثانية. ومع تفاقم حدّتها وخطورتها، كانت تتضاعف قوة الفريق الأول، ويــزداد تخبط الفريق الثاني، حتى كتب النصر لقاسم،[٥] وأعلن المبادئ الجديدة التي ستقوم عليــها الحيــاة في الحارة: **لا تمييز في الانتساب لجدنا الجبلاوي، بين حيّ وحــيّ، أو فــرد وفــرد، أو رجــل وامرأة. لن يوجد في حارتنا بعد اليوم فتوّة. لن تؤدّوا إتـــاوة لجبّــار، أو تخضعــوا لعربيــد متوحّش. لن تحرَم من الوقف امرأة، سيدة كانت أم خادمة؛ فالحارة اليوم تحترم معاني العــدل والرحمة، وستحترم النساء. الوقف للجميع، وعلينا أن نحسن استغلاله حتى يكفي ويفيض.**[٦]

وبفضل الشخصية القيادية الناجحة التي تمتع بها قاسم، أمكنه تحقيـــق المبــادئ المشــار إليهـــا، فقرّ العدل في أجواء من الحرية والديمقراطية، حرص قاسم على دوامها؛ فأوصى أبنـــاء

---

[١] المصدر نفسه، ص٣٦٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٦٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٦٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٠٧.

[٥] تفاصيل المواجهات تمتد من ص٤١٥ إلى ص٤٤٠ في الرواية.

[٦] المصدر نفسه، ص٤٤١-٤٤٢، وما يتعلق من المبادئ بالنساء، أعلنه قاسم مسبقا، ص٣٦٢.

الحارة قائلاً: " **راقبوا ناظركم، فإذا خان اعزلوه، وإذا نزع أحدكم إلـــى القـــوة اضربـــوه، وإذا ادّعـــى فـــرد أو حيّ سيادة أدّبوه** ".[١]

وكانت آفة نسيان العدل وفوائده، تصيب أهل الحارة، بعد أن يغادر من يصلـــح أحوالـــهم الدنيا، لكن الحارة قبل قاسم لم تكن تشعر بالسيادة، أو تعرف الإخاء والمـــودة والســـلام، ولـــهذا " **قـــال كثيرون إنه إذا كانت آفة حارتنا النسيان، فقد آن لها أن تبرأ من هذه الآفـــة ، وإنـــها ستبرأ منها إلى الأبد** ".[٢]

وحملت الأيام ما صدّق إحساس الكاتب/ الراوي بالشك، في كلام أهـل الحـــارة الذيـــن انقسموا على أنفسهم، فتجدّد انفصال الأحياء، وعاد عهد الفتوّات، " **واســـتيقظت النبـــابيت بعـــد رقـــاد، وسال الدم في كل حيٍّ على حدة، وبين كل حيٍّ وآخر ... وعاد الناظر يستأثر بنصـــف ريع الوقف، ويوزع نصفه الآخر على الفتوّات الأربعة، فيستأثرون به من دون المستحقين** ".[٣]

وهكذا، فقد قدّمت الرواية حتى نهاية عهد قاسم، عرضاً لتاريخ البشرية فـــي علاقتهـــا بـــالله عز وجل، مقرّ الأديان، ومكلّـف الرسل، والباعث في نفوس الخلائـــق نزوعـــاً فطريـــاً نحـــو حبّ الحرية، والرغبة في العدالة .[٤]

وعلى أرض الواقع، تصارعت الرغبتان في نفس الإنسان، ولم يستطع - عن سوء فـــهم في أغلب الأحيان - التوفيق بينهما؛ فقد أحس أنّ الحرية تثـــير التنـــافس والبغـــض، والحســـد والعداوة، فتقف في وجهه العدالة، وأنّ هذه بدورها تساوي بين الناس، فتتشابه صـــور حياتـــهم، ويفقدون الإحساس بالحرية التي تدفعهم إلى التميز.

وفي القسم الأخير من أقسام الرواية، تطالعنا صورة عن قرب، للعالم المعاصر الذي نعيـش فيه، ونحس بالشرور والمعاصي، وأشكال الظلم والطغيان تكتنفه. وقد قيل الكثير عما يحمله هـــذا القسم الموسوم بـــِ (عرفة)، من مضامين ورؤى،[٥] سنقف منها في هذا المقام علـــى مـــا يخـــدم

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٤٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٤٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٤٨.

[٤] انظر لمزيد من التفصيل: جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، بـــيروت، ط١، ١٩٧٣، ص٣٦- ص٥٠، وانظر آراء حول ذلك لدى محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء، القـاهرة، ط١، ٢٠٠١، ص٢٢٨- ٢٣١.

[٥] قامت دراسات كثيرة حول رواية (أولاد حارتنا)، ركزت في معظمها على القسم الأخير منها (عرفة) من حيث العلاقة التي يطرحها بين الدين والعلم. انظر ـــ بالإضافة إلى المرجعين المذكورين في الهامش السابق ـــ: غالي شكري، المنتمي، الناشر غير مذكور، القـــاهرة، ط٤، ١٩٨٨، ص٢٣٧-٢٤٥، ونبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص٢٢٥- ص٢٤١.

قضيّتنا، ويكشف عن الحوار الذي أقامه محفوظ، أو تقيمه الطبيعة حسبما يـــرى محفــوظ، بيــن العلــم والدين، والحرية والعدالة.

قدمّ قاسم للحارة ما جعلنا نوافقه، على أنّها لن تكون في حاجة إلى أحــد بعــده.[١] ولمّـــا غادر الدنيا ساءت الأحوال فيها إلى درجة زادت معها الحسرات علـــى عـــهود جبــل ورفاعـــة وقاسم. وتردّدت أصداء النداءات إلى الجبلاوي، من جميع أنحائها تطلب منـــه إرســـال مصلـــح جديد، لكنه لم يستجب لها.

ولا بد من الإشارة إلى أنه لم يقع بذلك أيّ ظلم على أهلها، ولكنهم من ظلمـــوا أنفســـهم، حين أهملوا تنفيذ وصية قاسم خوفاً ويأساً؛ فلم يستطيعوا الوقوف في وجه النـــاظر لمّـــا طمـــع وخـــان العهد، ولم يضربوا من نزعوا للقوة، وادّعوا السيادة، وصاروا الفتوّات. وهـــذه صـــورٌ دالة على مشاعر اليأس التي أصابتهم: " **يقول أحدهم وهو داخل إلى الغرزة: " ما فيها فـــائدة "، يعنـــي الدنيا لا الغرزة. ويقول آخر: هناك نهاية واحدة هي الموت، ولنمت بيد الله، خيرٌ مـــن أن نمـــوت بنبوت فتوّة، وأحسن مـــا نعمل سكرة أو تحشيشة! " وعندما يشتد الكرب بـــأحدهم يقول: المكتوب مكتوب، لا جبل أجدى ولا رفاعة ولا قاسم، حظنا من الدنيـــا الذّبـــاب ، ومـــن الآخرة التراب** ...".[٢]

ومن خارج الحارة جاء عرفة الساحر، يحمل معه السحر، وهو " **شيءٌ عجيـــبٌ حقـــاً، لا حدّ لقوته، ولا يدري أحدٌ أين يقف** ".[٣] وفي الرواية رمز السّحر إلى العلم سلاح العصـــر. وقـــد حمله عرفة إلى الحارة التي ظلمت أمّه وظلمته، على افتراض أنه الدواء الناجع لها؛ لأنـــه" **قـــد يتمكّن يوماً من القضاء على الفتـــوّات أنفسهم، وتشييد المباني، وتوفير الـــرزق لكافـــة أولاد حارتنا** ".[٤]

وكان قلب عرفة قد عمر بحبّ من صارت زوجته تحت حماية فتـــوّة، تحدّياً لفتوة آخـــــر تسبّب في مقتل والد الفتاة على كبره ومرضه؛[٥] فتعاظم شعور عرفة بالرغبة في القضاء علـــــى

---

[١] نجيب محفوظ أولاد حارتنا، ص٣٦٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٤٨-٤٤٩.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٦٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٨٣.

[٥] قتل الفتوة السنطوري والد عواطف، لأنه سمعه ينادي الجبلاوي، شاكيا إليه سوء حالهم، وظلم الفتوات لهم. تفاصيل ذلـك في ص٤٧٢-٤٧٤ من الرواية.

الفتوات الظالمين، " **لا للانتقام، ولكن ليهنأ الناس بالحياة** "؛[1] فالفتوّات يهدّدون **الرزق والعرض، والحبّ والسلام.**[2]

لكن السحر لن يؤتي أكله - في رأي عرفة - إلا إذا كان أكثر أهل الحارة سحرة؛ وذلك لا يكون إلا " **إذا تحققت العدالة، إذا نفذت شروط الواقف، إذا استغنى أكثرنا عن الكدّ، وتوافروا على السحر** ".[3]

ويمكن لمن ينعم النظر في كلام عرفة، أن يدرك أبعاد العلاقة ما بين العلم من جهة، والحرية والعدالة من جهة أخرى، وهي علاقة تلازمية تبادليّة؛ إذ يخلق العلم أجواء من الحرية والعدالة، يرقى بدوره فيها ويتطوّر.

وكان عرفة قد اختطّ لنفسه في بداية الطريق، سلوكاً دل على رغبته في تسخير سحره، لخدمة أهل الحارة في الخير. لكنّ أموراً معيّنة خالطت تفكيره وتصرّفاته، انحرفت به عن المسار الصحيح.

بدأ ذلك عندما كشف عن رغبة دفينة في هتك ستر الجبلاوي، والاطلاع على ما عدّه كتاب السحر الأول، لمعرفة شروط الوقف العشرة، والوقوف على سرّ قوّة الواقف.[4]

وقد ظهر في غير موضع أنّ عرفة كان " **لا يُبدي كبير ثقة بالجبلاوي، ولا بما تحكي الرّباب** "، [5] وحين حاولت زوجته ثنيه عن عزمه على محاولة الوصول إلى داخل البيت الكبير، قال لها: " **حجرتي الخلفية علمتني ألا أومن بشيء ألاّ إذا رأيته بعيني أو جرّبته بيدي** ".[6] لكنّ حبّ المعرفة والاكتشاف أدّى بعرفة إلى التسبّب في موت الجبلاوي.

ويشار في هذا المقام إلى أنّ تجربة عرفة تلك، ترمز في الرواية إلى محاولة فصل العلم عن الدين. دلّ على ذلك قول عرفة لما عاد من رحلته **الشاقة الخاسرة**: " **لكنّها ــ يعني الرحلة ــ علمتني أنه لا ينبغي أن نعتمد على شيء سوى السحر الذي بين أيدينا!... أنا عندي ما ليس عند أحد، ولا الجبلاوي نفسه، عندي السحر، وهو يستطيع أن يحقق لحارتنا**

---

[1] المصدر نفسه، ص٤٨٩.

[2] تشير الرواية إلى أن عرفة كان ثمرة للظلم الذي ساد الحارة، وانتشر فيها على أيدي الفتوات، ونجم عنه اغتصاب أحدهم لأمه، ليولد عرفة مجهول الأب، ويظل أهل الحارة يُعرِّضون بأمه، ويتندرون به، حتى عندما عاد إليها بعد غياب طويل مضمرا الرغبة في الثورة على الظلم.

[3] المصدر نفسه، ص٤٨٤.

[4] المصدر نفسه، ص٤٨٦.

[5] المصدر نفسه، ص٤٨٦.

[6] المصدر نفسه، ص٤٨٧.

مـــا عجز عنه جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين ... ولن يطلع الصبح حتى يقضي الســـحر علـــى الفتوّات، ويطهرّ النفوس من عفاريتها، ويجلب من الخير ما يعجز الوقف عن جزء منه ".[١]

وإنْ كانت قد جرت محاولات لتكليف العلم، في مرحلة من المراحل، بحمل مهمّة الديـــن، فإنّ تلك المحاولات أثبتت فشلها. بدليل أنها تسبّبت - في الروايـــة - بمـــوت الجبـــلاوي رمـــز الديـــن؛ الأمر الذي أحدث تخبّطاً في تفكير عرفة؛ فأخذ يلوم نفسه على عِظَم ذنبه، ويبحث عـــن طريقة يكفّر بها عن جريمته. واهتدى إلى أنّ ذلك لن يتمّ إلا إذا بلغ من الســـحر درجـــة تمكنـــه مـــن إعادة الحياة إلى الجبلاوي، في شخصه هو؛ وذلك لأنّ " **موته** - يعني الجدّ - **أقوى مـــن كلماته، إنه يوجب على الابن الطيب أن يفعل كل شيء، أن يحل محله، أن يكونه ".**[٢]

ونفهم من كلام عرفة، أنّه حمل على عاتقه مهمّة تنفيذ رغبة جدّه، بالعمل علـــى تحقيـــق آمال الحارة، في الكرامة والعدالة والمساواة، كما فعل جبل، ورفاعة، وقاسم من قبل.

ومع أنه استطاع تحديد هدفه من جديد، إلاّ أنه كـــان ضعيفـــاً ومضطربـــاً وخائفـــاً، فأخفـــق في تحقيقه، وانكشف أمره لناظر الوقف؛ فأغراه هذا بالمال، ووعـــده بالســـكوت عـــن جرائمه،[٣] لقـــاء أن يسخّر له سحره. وحينئذ أطلع حنش عرفة على حقيقة لم تكن لتغيـــب عـــن باله، وهي أنّـــه سيكون بسلاحه **الفتوّة الجديد، والآلـــة الرهيبـــة التـــي يســـتخدمها النّـــاظر لاستذلال الحارة.**[٤]

وعلى أرض الواقع استحال سلاح عرفة في يد الناظر، إلى قوّة تدميريّة اســـتخدمها فـــي القضاء على الفتوّات، ثمّ رفض توزيع أنصبتهم على النّاس، بعد أن تركّزت السّـــلطة فـــي يـــده القاسية الطامعة.

وتوالت الأحداث بعد ذلك دالة على عمق العلاقة ما بين الحريـــة السياســـية - بمعانيـــها المختلفة التي تؤكد صلتها بمختلف أنواع الحرية - والعدالة الاجتماعية، كمـــا صوّرتـــها أولـــى روايات محفوظ الصادرة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

فحتى يضمن النّاظر احتكار سلاح عرفة، قدّم له مغريات ماديـــة عديـــدة، تناســـبت مـــع طموحه بالإثراء عن طريق سحره/ علمه، وهو ما ظهر في قوله لحنش - لمّا أسف علـــى قلـــة

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٩٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٠٣.

[٣] أثناء محاولة عرفة لقاء الجبلاوي، اضطر لقتل خادمه، وبسبب ذلك مات الجبلاوي. وليشغل عرفة الناس عن حادثة موتـــه، قتـــل فتـــوة الحارة، ثم استخدم زجاجة مفرقعات من التي كان يحسن صناعتها، ضد من حاولوا اللحاق به للقبض عليه. ومعنى ذلك أنه كشف عـــن سلاحه في موقف ضعف واضطراب، فانقلب الأمر ضده، وضد الخير الذي كان ينوي فعله.

[٤] المصدر نفسه، ص٥١٣-٥١٤.

مردود عملهما على الرغم من التعب الذي يبذلانه -: " **النقود تكثر بالصبر، لا تيأس من ذلك، ليست الفتونَة هي السبيل الوحيد إلى الثروة** ".[١] وتعليقاً على دار الفتوة التي انتقل إليها عرفة وأسرته بأمر من الناظر، قال عرفة: " **هي فوق الأحلام، وبخاصة أحلام قوم فقراء مثلنا، واليوم جاءنا الخدم أشكالاً وألواناً** ". [٢]

ومع الأيام تأكدت لعرفة حقيقة أنهم في تلك الدار سجناء، يحيط بهم **الغضب والمقت، ولا يفارقهم الخوف والملل واليأس والإحساس بالذنب.** [٣] وفي أجواء فقدوا فيها أدنى شعور بالحرية، حتى في التعبير عن مشاعرهم همساً، لأنّ **للحيطان آذاناً**؛ دفعتهم المغريات من حولهم، إلى الانغماس في الشرب والتحشيش، في محاولة للنسيان ودفع الملل.

ولمّا تحوّل سجن النهار إلى ماخور في الليل، اتخذت عواطف زوجة عرفة أول المواقف الإيجابية، حين قررت ترك ذلك النعيم المرّ، وعادت إلى بيت جارتها، رافضة حياة عرفة الجديدة، وزلاته الأخلاقية المتعاقبة.

وكان موقف عواطف هذا قد حرك الأحداث باتجاه آخر؛ فجعل عرفة أكثر جرأة على سؤال الناظر – وقد توثقت علاقته به، وصار يشاركه سهراته -:" **ألسنا في سجن يا حضرة الناظر؟** "، [٤] ليقف القارئ بعدئذٍ على حوارٍ عميق دار بين عرفة والناظر، عبّر من خلاله محفوظ عن معنى رئيسي إنساني فلسفي عميق من معاني الحرية، وهو الحرية ضد الموت؛ " **فالإنسان كان يتعرض دائماً للفناء، وكل جهاده يذهب في آخر الأمر عبثاً وهباء، وهذا الوضع الإنساني هو أكبر ضربة للحرية، فمهما تحررّ الإنسان، فلا مفرّ من النهاية بالموت الذي يقضي على كل شيء** ".[٥]

والحوار المشار إليه يكشف عن خوف الناظر وضعفه، حيال الموت الذي لن يتمكن من دفعه، على الرغم من قوته، وجبروته، وامتلاكه كل شيء. قال الناظر: " **الحياة كما ينبغي**

---

[١] طلب الناظر من عرفة أن يتفرغ لسحره في حمايته، ووعده مقابل ذلك، **بأن يثري فوق ما يحلم**، ص٥١٢. ونشير إلى أن استخدام العلم وسيلة للإثراء يُفقده قيمته، ويحوله في أغلب الأحيان إلى أداة للشر والتدمير، طمعاً واستغلالاً. ويمكن لبريق الحياة الناعمة، أن يشغل العالم عن علمه، دل على ذلك قول الناظر لعرفة: " **أرجو أن لا يلهيك متاع الحياة الجديدة عن سحرك!** "، ص٥٢٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٢١.

[٣] بانتقال عرفة وأسرته إلى بيت الفتوة، أدرك أهل الحارة صلته بمقتل فتوتها، وبالقوارير السحرية المدمرة، وربطوا ذلك كله بحادثة موت الجبلاوي، فعاش عرفة مهدداً وممقوتاً، واستغل الناظر ذلك؛ إمعانا في إذلاله واستغلال سحره لمصلحته الخاصة.

[٤] المصدر نفسه، ص٥٣٢.

[٥] رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص٦٠.

وأحسن، لا ينقصها شيء، حتى الشباب تعيده الأقراص، ولكن ما جدوى ذلـك كلـه والمـوت يتبعنا كالظل، كيف أنساه وهو يذكرني بنفسه كل ساعة ".[١]

واستغل عرفة هذه الفرصة، فذكّر الناظر بحقوق الناس، على أساس أنـه " **لـولا حسـد المحرومين من حولنا لتغير مذاق الحياة في أفواهنا. والموت يكثر حين يكثر الفقر والتعاسـة وسوء الحال. وإذا حسنت أحوال الناس قلّ شرّه، فازدادت الحياة قيمـة، وشـعر كـل سـعيد بضرورة مكافحته حرصاً على الحياة السعيدة المتاحة ".**[٢] لكن ضعف إيمان الناظر، جعله يـرد على عرفة بما دلّ على أنه عاجز تماماً ومقيد أمام حقيقة الموت،: " **هبنا استطعنا أن نرفع حيـاة أهل حارتنا إلى مستوى حياتنا، فهل يقلع الموت عن اصطيادنا؟** ". [٣]

وهكذا، فقد أحسّ عرفة بخوف الناظر من الموت على الرغم من قوّته وجبروته، واسـتردّ في الوقت نفسه ثقته بقدرة سحره على مقاومة الموت الذي يدهمنا ونحن على قيد الحياة، مُمَثِّـلاً بخوفنا وضعفنا، تجاه بعض المواقف التي تمرّ بنا . ثم علم عرفة مـن خادمـة الجبـلاوي " **أنّ جـدّه مات وهو راضٍ عنه** "، [٤] فاطمأنّ إلى أن جدّه لم يغضب لأي شيء ذي صلـة بسـحره، قـام به مسبقاً، وأنه يبارك خطواته التي عقد العزم على القيام بها، بشـأن إقـرار العـدل فـي الحـارة بوساطة سحره ذاك؛ " **لكنْ، لو اطّلع على حياتي الراهنة** - يقول عرفة - **لما وسـعته الدنيا غضباً** "، [٥] فالحياة بين يدي الناظر وتحت رحمته، تناقض الهدف الـذي وضعـه عرفـة نصب عينيه، دلّ على ذلك أن الجدّ لم يرفض العلم، ولكنه سيرفض دون أدنى شك، ما نجم عنـه حين انفصل عن الدين، وصار سبيلاً للإثراء، وأداة للظلم والتدمير والتخريـب، فضـاعف مـن شعور الناس بافتقاد الحرية وانعدام العدالة.

والثابت الذي لا يختلف معه محفوظ هو أنه " لا تناقض بين الدين والعلم، ولا غنى للعلـم عن الدين ".[٦] ومن هنا كان المغزى الكبير الذي توجت به أحداث (أولاد حارتنـا)، " أن النـاس حين تخلوا عن الدين ممثلاً في (الجبلاوي)، وتصوروا أنهم يستطيعون بالعلم وحده ممثـلا فـي (عرفة)، أن يديروا حياتهم على أرضهم التي هي (حارتنا)، اكتشفوا أن العلم بغـير الديـن قـد

---

[١] نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص٥٣٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٣٤-٥٣٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٥٤٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٥٣٨.

[٥] المصدر نفسه، ص٥٤٢.

[٦] نبيل فرج، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص٩٣.

تحول إلى أداة شر، وأنه قد أسلمهم إلى استبداد الحاكم وسلبهم حريتـــــهم، فعــادوا مـــن جديـــد يبحثـــون عن (الجبلاوي) ".[١]

وحين فطن عرفة نفسه إلى ذلك، اتخذ خطـــوة حاســـمة، بقـــراره التحـــرر مـــن قبضـــة الناظر،والهرب برموز سحره التي كان يحفظها في كراسة خاصة؛ ليحاول قبل كل شيء، إعـــادة الجبلاوي إلى الحياة، " **وإن تيسر النجاح**-يقـــول عرفة-**لن نعرف المـــوت** ". لكـــن ذلـــك لـــم يحدث، لأن الناظر كان له بالمرصاد، وقرر دفنه حيا.[٢]

وإخال أن عرفة يرمز بالموت هنا إلى حياة الظلم والقهر، والذل والاستعباد؛ فتلـــك تجعـــل الحي أشبه بالميت.وقد دلت على ذلك خواطر جالت في نفسه – بدا فيها شخصا غائبا؛ لأنه كـــان في طريقه إلى الموت - تخللتـــها صيحة يمكن أن نعـــدها وصيـــة محفوظ لرجال مصر؛ فقـــد جاء فيها: "**... وليس وراء الظلام إلا الموت، وخوفا من هذا المـــوت انطـــوى تحـــت جنـــاح الناظر؛ فخسر كل شيء وجاء الموت. الموت الذي يقتل الحياة بالخوف حتى قبـــل أن يجـــيء. لـــو رد إلى الحياة لصاح بكل رجل: لا تخف. الخوف لا يمنع من الموت، ولكنـــه يمنـــع مـــن الحياة. ولستم يا أهل حارتنا أحياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت** ".[٣]

وعودا على بدء، نصل إلى نهاية الرواية التي قلنا إن الكاتب حسمها،حيـــن أكـــد لنـــا أن العدل لا يمكن أن يتحقق في جو خنقت فيه الحرية؛ إذا استعنَا بالقوة وحدها ،أو الحب وحـــده، أو حتى إذا اجتمعا معا، ولم نستعن في الوقت نفسه بالعلم سلاح العصر الحديث، علـــى أن نحســـن توجيهه واستخدامه،ليكون عوناً للدين على إقرار العدل والحق والكرامة؛ " فالعلم المجـــرد مـــن العاطفة، العاري عن الالتزام الديني والروحي المتمثل في الإيمان بعظمة الماضي، عظمة جبـــل ورفاعة وقاسم، هذا العلم غير بصير، علم مأزوم، علم مناهض لرسالة العلـــم الحقيقيـــة، وهـــي

---

[١] هذا الرأي ورد على لسان محفوظ، وجاء ضمن شهادة حول (أولاد حارتنا)، قدمها أحمد كمال أبو المجد، نشرت في الأهرام بتـــاريخ٢٩ ديسمبر ١٩٩٤، وتضمنها كتاب رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، وهو مرجع سابق، ص٢٨٧.

[٢] أعلن عرفة عند موت الجبلاوي أنه يريد إعادة الحياة إليه. وفسر ذلك بأنه سيسعى إلى أن يكونه، ويحل محله. ص٥٠٢و٥٠٣ من روايـــة (أولاد حارتنا). ولما فطن عرفة إلى أن علمه لا قيمة له إذا لم يباركه الدين، صار يطمح إلى أن يستطيع إعادة الجبلاوي نفسه إلى الحيـــاة، وهو رمز الدين في الرواية، ليضمن لسحره البقاء. ص٥٣٥و٥٤٢ من المصدر نفسه. ولم يتنبه محمد حسن عبد الله إلى ورود العبـــارتين في الرواية، حين ناقش رأياً حول موت الجبلاوي طرحه جورج طرابيشي في كتابه المشار إليه سابقا (الله في رحلة نجيب محفـــوظ الرمزيـــة). انظر: الإسلامية والروحية...، مرجع سابق، ص٢٥٥-٢٥٧.

[٣] يوصي عرفة ـــ محفوظ بضرورة التحرر من الخوف، والمطالبة بكل جرأة وشجاعة، بحقوقنا في الحرية والعدالة، لأن عدم المطالبة بهما لـــن تحمينا من الموت، لكنها ستكرهنا على حياة تظلمنا وتذلّنا، فنكون كما كنا من قبل أشبه بالميتين.

إثراء حياة الناس بالخير والإيمان والعدالة، وترسيخ معنى حياة الجبلاوي، العلم الحـــق طريـــق إلـــى الإيمان، وفي خدمة الدين ورعايته أيضاً، وليس مجرد استمرار لأهدافه ".[١]

وفي هذا الإطار، تلفت الأنظار صورة حنش، وارث سحر عرفة وحامل ســلاحه. وهــو من كان في الرواية تلميذه وسميره، ثم مشاركهُ طموحه وأمله في تحقيـــق الخـــلاص والكمـــال للحارة. لكنه ظل يلومه وينتقد تسرعه وسوء تصرفاته، وأن سحره لـــم يســعفه إلا بمـــا جعلـــه يرضـــخ للناظر، ويصير أداة في يده. وبعد مقتل عرفة اهتم حنش بالبحث عن الكراســـة التـــي أودعها صاحبه أسرار فنونه وأسلحته، وذلك على أساس أنها " **أمله وأمل الحارة. فقتـــل عرفـــة السيئ الحظ مغلوباً على أمره، لم يترك وراءه إلا الشر وسوء السمعة، فهذه الكراسة جديـــرة بتصحيـــح أخطائه، والقضاء على أعدائه، وبعث الآمال في الحارة المتجهمة** ".[٢]

وإذا ثبت ما جاء في الرواية، فإننا نفترض أن يكون حنش قد تدارك خطأ عرفة، وســـعى لإقامة العلم على أصوله، [٣] لا سيما وأنه كان يدرك أن عرفة إنما أراد لأهل الحـــارة " **مـــا أراد جبل ورفاعة وقاسم، بل وأحسن مما أرادوا** ".[٤]

ويشار إلى أن الناس قدموا إلى حنش دعماً معنوياً؛ إذ تمنوا " **لو يتعاونون مع حنش فـــي موقفه من الناظر، لعلّهم يحرزون بانتصاره عليه نصراً لهم ولحارتهم، وضماناً لحيـــاة خـــير وعدالة وسلام. وصمّموا على التعاون ما وجدوا إليه سبيلاً، باعتباره الســـبيل الوحيـــد إلـــى الخلاص** ".[٥] لكنّ ذلك التعاون لم يكن عمليّاً وفاعلا إلى درجة كبيرة؛ وذلك لأنه لم يصدّ جـبروت

---

[١] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية...، مرجع سابق، ص٢٥٥. ويناقش عبد الله معنى التقدم العلمي المطلوب؛ فهو يرى أنه يؤدي أحياناً إلى مزيد من تسلّط الدول القوية على الدول الضعيفة، وإن طوّرت هذه نفسها وتقدمت، تتسلط الدولة المتقدمة على أبنائها، وتهـــدر الحرية الفردية، والحرية الاجتماعية، والعدالة، ولا تجد لها معارضا. لمزيد من التفاصيل والأمثلة انظر ص٢٥٤ من المرجع المذكور أعلاه.

[٢] نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص٥٥٠. وطالما أعد عرفة تلميذه (حنش) لمثل هذا اليوم. قال له يوما: " **ينبغي أن نتفـــق علـــى رمـــوز للدلالة على خطوات أعمالنا السحرية وأن نسجل صورها في كراسة أمينة سرية، حتى لا يتعرض جهدنا للضياع، أو يكـــون مـــوتي نذير النهاية لهذه التجارب. ومن ناحية أخرى أرجو أن يكون لديك الاستعداد لتعلم السحر، فما ندري شيئا عما يخبئـــه الدهـــر لنـــا** ".ص٥١٥.

[٣] نعني بذلك أن يكون حنش قد اهتم بتعليم فنون سحره لشبان من الحارة يعاونونه، قبل أن يستخدمه بين الناس، وهو ما شـــاع حـــول أسباب اختفاء عدد من شبان الحارة تباعا. ص٥٥٢. من الرواية، وكان عرفة قد أدرك حاجته إلى من يعاونه، لكنه تسرع في تنفيذ خطتـــه، فباءت بالفشل. قال عرفة مقارنا بينه وبين من أرسلهم الجبلاوي لمساعدة أهل الحارة: " **...كانوا ذوي أتباع من أبناء حارتنا، أما أنا فلـــم يفهمني أحد، كان في وسع قاسم أن يكتسب تابعا قويا بكلمة واحدة ، أما أنا فتلزمني أعوام وأعوام، حتى أستطيع أن أدرب رجـــلا على عملي، وأجعل منه تابعا** ". ص٥١٦ من الرواية.

[٤] المصدر نفسه، ص٥٤٩.

[٥] المصدر نفسه، ص٥٥١.

الناظر وأعوانه، **حتى باتت الحارة في جو قاتم من الخوف والحقد والإرهاب، لم يوقف موجة الاستبشار والتفاؤل التي قذفت بعيداً بزبد القنوط والخنوع.**[1]

ونستحضر في هذا المقام وصية قاسم لأهل الحارة، إذا ما أرادوا المحافظة على ما تحقق لهم على يديه من حرية وعدالة وكرامة، ونضم إليها وصية محفوظ على لسان عرفة حول الخوف ونتائجه السلبية على الحرية والعدالة؛ فيتبين لنا أن الآمال والأماني غير كافية، وأنه لا بد من العمل، وبذل الجهد، والتحرر من الخوف لنيل الحقوق الكاملة في الحرية والعدالة.

وإخال أن هذه النتيجة لا تتعارض مع ما جاء في التفسير الذي قدمه محفوظ لروايته من منظور سياسي، جاء فيه أنه كان يتجه بهذه الرواية إلى رجال الثورة حكام مصر، داعياً إياهم إلى إعادة توزيع الوقف بالعدل. وأنه لجأ إلى رمز مقلوب بتصويره تاريخ البشرية، وهو يقصد مصر، وذلك تحت مخاوف الرقابة ومحاذيرها السياسية.

فحين نقيم الرواية على الرمز، نجد أنّ الناظر والفتوّات يرمزون إلى الحاكم وأعوانه، وأنّ أولاد الحارة يرمزون إلى أفراد الشعب، وعندئذ تكون رسالة محفوظ قد وصلت إلى كل فريق كما أراد لها الكاتب.[2] وسنقف خلال حديثنا عن الثورة بوصفها الطريق الموصل للحريّة والعدالة، على تفاصيل ذات صلة بدور الشعب، وبقدرته على أخذ حقوقه من الحاكم، إذا سعى لذلك، وأدى دوره كاملاً غير منقوص.

وبهذا نجد أن رواية (أولاد حارتنا)، تحمل رؤية واعية ودقيقة للعلاقة الوطيدة ما بين قيمتي الحريّة والعدالة. تعكس تلازمهما، وتزامنهما، وتؤكد أنه لا وجود لواحدة في غياب الأخرى، وأن تحقيقهما معاً لا بدّ أن يقوم على أساس روحي ومادي. يتصل الأول بالدين، وما يدعو إليه من حرية وعدالة، ومحبة وسلام، ويرتبط الثاني بالعلم الموجه نحو ما فيه الخير والأمن، والتقدم والكرامة لبني البشر.

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ الصادرة بعد (أولاد حارتنا)، أنّ رؤيته تلك تصير أعمق، وتأتي وثيقة الصلة بأبعاد الأحداث السياسية التي كانت تطرأ على مصر، وتؤثر في حياة أهلها فكرياً، واجتماعياً واقتصاديا.

---

[1] المصدر نفسه، ص٥٥١و٥٥٢. وختمت الرواية بالإشارة إلى تحمّل أهل الحارة للظلم، على أمل مصرعه يوماً ما.

[2] جاء تفسير الكاتب لروايته من منظور سياسي في حديث مباشر لمحمد حسن عبد الله، أورده في كتابه الإسلامية والروحية...، مرجع سابق، ص٢٣٠. ويمكن ملاحقة الرمز في رواية (أولاد حارتنا)، موضحا في كتاب سليمان الشطي، الرمز والرمزية...، مرجع سابق، ص١٨٦-٢٢٢. وفي كتاب مصطفى عبد الغني، نجيب محفوظ/ الثورة والتصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص٤٩- ص٧٠.

وعلى تنوع معاني الحريّة السياسية التي تطرحها تلك الروايات[١] ألفيناها لا تخـــرج فـــي إطارها العام عن المفهوم الشامل الذي تعبر عنه (الحريّة السياسية)، مرتبطــة ارتباطــاً وثيقــاً بالحريّة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية من جهة، ومؤثرة ومتأثرة بأحوال العدالة الاجتماعيـــة من جهة أخرى.

ثانياً: الثورة الحقيقيّة طريقٌ لنيلِ الحريّةِ السياسيّةِ والعدالةِ الاجتماعيّة.

في سياق الإطار النظري لهذا البحث، وقفنا على علاقة الحرية بالإبداع الأدبيّ. وخــلال محاولة الباحثة الوصول إلى طبيعة تلك العلاقة، لفت نظرها تنبّـــه بعــض الدارســين إلـــى أنّ الحريـــة المصاحبة لعملية الإبداع حرية فريدة، لا توازيها سوى الحرية التي تمـــارس أثنـــاء العمل الجماهيريّ، في حالة الثورات التي يتغيّر بها ويتجدّد وجه التاريخ الإنساني. وذلــك علـــى أساس أنّ الإنسان في الإبداع والعمل الجمـــاهيري " ينشــغل بكليتــه مجتمعــة، بكــل قدراتــه الإنســانية، ســواء منها العقل أو الحس أو الوجدان، وفي كل من المجاليــن يعيــد الإنســـــان - في حرية - إنتاج ذاته وإنتاج واقعه ".[٢]

وقد أثبتت السنون أنّ الحرية الصحيحة والحقيقيّة، هي التي يطالب بـــها الشـعّب علـــى أســـاس أنها حق من حقوقه، ويحصل عليها بقوّته، دون مساعدة من أحد؛ لأنه عندئذ لن يســـمح لأيّ كـــان بحرمانه منها أو سلبه إيّـــاها.[٣]

وانطلاقاً ممّا أشرنا إليه، وجّه محفوظ في رواياته، نظرة خاصة محمّلة بمشاعر الرضـــى والتقدير، لثورة ١٩١٩، ورأى أنّ تأثيرها في تاريخ الشعب المصري أضخمُ منـــه فـــي تـــاريخ مصرَ نفسِهـــا، لأنّ شعب مصر لم يثبت ذاته بالكامل مثلما أثبتها في ثورة ١٩١٩؛ ولهذا عدّهـــا محفوظ " أضخم ثورة شعبية في تاريخنا الحديث. بدأت بمظاهرات واحتجاجـــات فـــي صفــوف الطلبة، ما لبثت أن امتدّت إلى كلّ فئات الشعب المصري، وتحوّلت إلى مواجهات دمويـــة مـــع

---

[١] في كتابه أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي، أفرد الدكتور صالح سميع باباً خاصاً للحديث عن مظاهر أزمة الحرية السياسية وأســـبابها في الوطن العربي، وكان من الآثار السلبية للأزمة، ما وقفنا عليه في الإشارات التي أوردناها من بعض روايات محفوظ مجال البحث، ومنـــها: الاختلال في شرائح المجتمع السياسي، وانقسام أفراده إلى مهتمين ومتابعين لقضاياه، وسلبيين ومغتربين عن واقعهم. ومنها كذلك الإخـــلال بمبدأ تكافؤ الفرص في تولي الوظائف العامة، والخلط بين مفهوم الدولة وشخص الحاكم. انظر ص٣٩٨-٤٠٤. وسنقف لاحقاً على أثـــر سلبي بارز لأزمة الحرية السياسية، وهو انتهاك حقوق الإنسان وحرياته كما صوره محفوظ في رواياته.

[٢] انظر: لطيفة الزيات، (الكاتب والحرية)، فصول مج١١، ع٣، ١٩٩٢، ص٢٣٠. وانظر حول الفكرة نفسها: محمـــود أمـــين العـــالم، الإبداع والدلالة، مرجع سابق، ص٢٢.

[٣] يرى مصطفى الغلاييني أن الحرية التي تنال بوساطة الجيش تنزع بوساطته، أو متى سكنت ثائرته، ومثلها تلك الحرية التي يمنحها الحـــاكم دون ثورة من الشعب، فإنها تنزع متى مات مانحها أو سقط. انظر: رئيف خوري، الفكر العربي الحديث، دار النشر غير مذكورة، بـيروت، ١٩٤٣، ص٢٤٣.

قوات الاحتلال الإنجليزي، ثم تدخّلت قيادة الوفد لتضفي شيئاً من التنظيم لتوجيه الناس وتحريكهم بشكل فعّال ".[١]

وبناءً على ذلك، مجّد محفوظ دور الوفد الرسميّ، ورسالته الأولى في الدفاع عن الحرية والديمقراطية، وقد تجسّدا في التوقيع على معاهدة ١٩٣٦. لكن تدخل الملك في الحياة السّياسية، وتزويره للديمقراطية، وإقصاءه لحزب الوفد الذي كان يدافع عنها؛ ضيع موقف الشعب الإيجابيّ؛ فرأى محفوظ في (ميرامار) أنّ " **الشعب مات بموت الوفد** ".[٢] ومعنى ذلك أنّ القوى الشعبيّة كانت إيجابية وفعّالة طوال حكم الوفد، تؤيّده باليد واللسان والقلب، وتدافع معه عن الحرية والديمقراطية، وتشارك مشاركة فاعلة مثمرة في الأدب والفن والاقتصاد والسياسة.[٣] وفي ظلّ أجواء من الخوف والرهبة، نجمت عن تجدّد الصّراع بين الملك والوفد من جهة، وعن تصدّع أصاب أركان الحزب نفسه من جهة أخرى انعدمت الحرية، وغابت الديمقراطية، وتردت الأوضاع الاجتماعية. وانتظر حينئذ أن " **يغضب الشعب غضبة من غضباته الماضية، ولكنه آثر أن ينتقل من مكانه العريق فوق خشبة المسرح إلى مقاعد المتفرجين** ".[٤]

وبعد الحرب العالمية الثانية عادت الصحوة لفئات من الشعب؛ " **فتدفق طوفان في ميدان السياسة دافعاً بين يديه مظاهرات من الطلبة والعمال، مطالبين باستقلال حقيقي يكافئ ما بذلته مصر من تضحيات وخدمات في أثناء الحرب** ".[٥] وقد أذعن النحاس لمطلب الشعّب لأنه كان يؤيّده؛ فألغى عام ١٩٥٠ معاهدة عام ١٩٣٦، وترتب على ذلك اندلاع حرب القنال، ثم مذبحة رجال البوليس، فحريق القاهرة في يناير من عام ١٩٥٢، وقد سبق بشهور قلائل إعلان الضباط الأحرار قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .[٦]

والأحداث المشار إليها تقف بنا على أهمية تحّرك أفراد الشعب أنفسهم، إذا ما أرادوا إحداث تغيير أساسيّ في الأوضاع السياسية والاجتماعية داخل بلدهم، في حال وجدوا أن تلك

---

[١] رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته...،مرجع سابق، ص٢٠٨.

[٢] نجيب محفوظ، ميرامار، مصدر سابق، ص٢٥٧.

[٣] رجاء النقاش، نجيب محفوظ/صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص١٨٢، وانظر: محمود فوزي، نجيب محفوظ زعيم الحرافيش، مرجع سابق، ص٨٢.

[٤] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص١٢.

[٥] المصدر نفسه،ص٢٦.

[٦] تفاصيل الأحداث التاريخية عن هذه الحقبة لدى شوقي الجمل، تاريخ مصر المعاصر، مرجع سابق، فصل خاص.

الأوضاع تظلمهم بشكل أو بآخر؛ " فالثورة على الظلم البيّن حقّ مقدّس لكلّ إنسان يشعر بكرامته ويحسّ بإنسانيته ". [١]

ولهذا حرص محفوظ حتى آخر رواياته (قشتمر)، على الإشادة بثورة ١٩١٩، والحديث عنها بلغة شاعرية، تحمل مشاعر الإعجاب والفخار. [٢] وفي الوقت نفسه، ثبّت في رواياته أهمّ مآخذه على ثورة يوليو ١٩٥٢، وهو استبعادها لحزب الوفد الشعبيّ، في وقت كانت فيه الأحوج إلى قاعدة شعبية عريضة، هي التي أيّدت الثورة في مراحلها الأولى، بعد أنْ تأكد لها نجاحها، حين جعلت على " رأس السّلطة رجلاً منهم، من بين أبناء الشعب البسطاء، وكله وطنية وحماس، وليس هناك ما يدعو للثورة عليه أو معارضته.خاصة أنّ أعماله كلها مثيرة للإعجاب، سواء في الداخل أو الخارج، فأيّدوه، وساندوه، ثم اكتشفوا بعد فترة أنّ أسلوب الحكم الديكتاتوريّ لم يتغير، فبدأوا في العودة من جديد إلى حالة الاستسلام والسّلبية ".[٣]

وإذ تلفت الباحثة النظر إلى موقف الشعب الأخير هذا، فذلك لأنها لاحظت أن روايات محفوظ التي عادت إلى الظهور بعد توقف دام سبع سنوات من عام ١٩٥٢، كانت تؤكد لأبناء مصر، ولشعوب العالم أجمع، أهمية أن يثوروا على الأوضاع الفاسدة، فيتحركوا تحركاً حقيقياً ، ويبذلوا أقصى درجات ما يملكون من قوة، لتصحيح تلك الأوضاع، ولدفع الظلم عنهم، لأنه ما ضاع حق وراءه مُطالب.

وبتتبع المواقف الدالة على ما أشرنا إليه في عدد من تلك الروايات، تأمل الباحثة أن تجد إجابات شافية عن تساؤلات تطرح نفسها، وتدور حول مفهوم الثورة، وأشكالها، والوسائل التي تساندها وتعين عليها كما يراها محفوظ، وحول الأخطاء التي يقع فيها الثائرون فتتسبب في إفشال ثوراتهم أحيانا.

في (أولاد حارتنا)، لم تنجح محاولة آل حمدان للمطالبة بحقوقهم في الحرية والعدالة، حين اكتفوا بالتجمهر والتظاهر أمام باب ناظر الوقف، وعرض شكواهم ومطالبهم عليه، دونما إعداد مسبق لما سيقولونه له، أو استعداد حقيقي لمواجهة ما هو متوقع منه، ومن أعوانه الفتوات تجاههم، بعد قيامهم بتلك الخطوة؛ فعادوا أذلاّء مقهورين، ورضخ سادتهم لحكم طويل بالسجن والحصار.[٤]

---

[١] جبران شامية، قضايانا العربية/ دراسة وحلول، دار الريحاني، بيروت، ط١، ١٩٦٥، ص٢٠٠.

[٢] انظر مثلاً: نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، ط٦، ١٩٨٦، ص٢٧-٤٢، وحديث الصباح والمساء، مصدر سابق، الصفحات: ٢٥و٥٤و٩٥و١٤١و١٦٨ وغيرها، وقشتمر، مصدر سابق، ص١٧-١٩.

[٣] رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص٢٧٨.

[٤] انظر تفاصيل محاولة آل حمدان في رواية (أولاد حارتنا)، وهي مصدر سابق، ص ١٢٢- ص١٣٥.

وحين أوحى لهم الجبلاوي، عن طريق جبل، بأهمية أن يستعينوا بالقوة إذا مـــا أرادوا أن يهزموا البغي، لم يبدأ جبل العمل إلاّ بعد أن أخذ من أبناء آلِـــه عـــهداً علـــى أن يكونـــوا وراءه وحـــدة متماسكة، خليقة بمواجهة الشدة والصمود لها. ولما تم الاستعداد واجهوا بقـــوة الجماعـــة وعزيمتهم وإصرارهم قوة الفتوات الظالمة، فكان لهم النصر.

لكن القوة والوحدة لم تبقيا على العدالة إلاّ خلال حياة جبل الذي صدق فيه قول الــــراوي: " **كان أول من ثار على الظلم في حارتنا** ".[1] ولعله كان الوحيد، وذلك على أســـــاس أن الثـــورة بدأت منه وانطلقت من داخل نفسه، منذ هجر النعيم، غَضَباً لأسرته المظلومة، ثـــم عـــاد ليقـــود أفرادها إلى نيل حقوقهم.إلاّ أنّه أخطأ حين فعل ذلك قبل أن يغرس فـــي نفوســـهم حـــب العـــدل والمساواة؛ الأمر الـــذي اضطره إلى إخضاعهم بقوة كانت تتحول في بعض المواقـــــف إلـــى قســـوة. وقد زرعت هذه في النفوس مشاعر خوف ورهبة، لم يدرأ شرهما عنه سوى أنـــــه لـــم يؤثر نفسه بشيء دونهم، وأنه ظل طوال حياته رمزاً للعدالة والنظام.

وبالحب استطاع رفاعة أن يجمع حوله من سَمَت نفوسهم عن التفكير في الوقـــف. لكـــن سلاحه هذا كان ضعيفاً جداً أمام قوة الفتوات، فلم يستطع به تحرير الناس أو إقرار العـــدل فيمـــا بينهم. ولما قتل في سبيل دعوته، غيّر بعض أتباعه أسلوبهم، لأنهم تيقنوا أنه لا بـــد مـــن القـــوة والعنف للتخلص من ظلم الفتوات؛ فما كان من هؤلاء إلا أن أمعنوا في ترويـــع أهـــل الحـــارة، **فمرت بها فترة من الرعب،... واشتد غضب الإرهاب حتى بلغ الجنون.**[2] وحين هدد فتوتها بأنـــه ورجاله سيهاجمون البيوت ليلاً " **ركب الفزع الناس حتى جنّوا، وخرجوا من الربوع في ثـــورة هوجاء يحملون العصي والمقاعد وأغطية الحلل، والسكاكين والقباقب والطوب... وخرج علـــيّ لأول مرة ومعه رجال أشدّاء على رأس الثائرين ...** ".[3]

ومع أن ثورتهم تلك أفضت بهم إلى النتيجة التي طالما تمنوها، إلا أنها لـــم تكـــن ثـــورة حقيقية على ما في بعض النفوس من طمع وإحساس بالاستعلاء على الآخرين، ولا على مـــا في أخرى من خوف وضعف، فتجدّد الصراع، قبل أن يجيء قاسم حاملاً البشارة بثورة شاملة تطـــال جميع أهل الحارة، تعلي قيمة الفرد، وتحترم إنسانيته، ثم توكل إلى جماعة الأفراد مهمة مراقبـــة الحكام، ومحاسبتهم إن ظلموا أو أخطؤوا.

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٠٩.

[2] المصدر نفسه، ص٣٠٣.

[3] المصدر نفسه، ص٣٠٤.

ولما تحرّر الناس من ظلم ناظر الوقف وأعوانه، وكذلك من شرور أنفسهم وأطماعها، أمكن للعدل أن يستقر بينهم زمناً أطول، وتجاوز العهد الجديد حياة قاسم، لأن أتباعه ساروا على دربه زمناً يسيراً من بعده. ثم انقسم أهل الحارة على أنفسهم، كل يريد الزعيم من حيّه، وتسبب الخلاف الطبقي في إعادة الحياة إلى النظارة الظالمة، والفتونَة الطاغية، وفي إشعال جذوة المعارك من جديد.

ولمواجهة ذلك حمل عرفة سلاحاً جديداً هو السحر(العلم) لكنه لم يحسن استخدامه، وفصله عن الدين روحه الداعمة له؛ فاستمر الظلم، وصار أشدّ فتكاً بالناس بعد تركّز السلطة في يد واحدة،[1] قسَتْ لدرجة أنها قتلت من سلّحها، ولم يملك أهل الحارة عندئذ إلا الخضوع والخنوع.

لكن خاتمة الرواية جاءت معبرة عن رؤية الكاتب للطريق التي يجب أن يسلكها من يرغبون بالثورة على الأوضاع الفاسدة من حولهم، ليتبيّن أنهم يستطيعون اتخاذ العلم سلاحاً لهم، يتدرّبون على استخدامه والاستفادة منه، وتوجيهه لتحقيق آمالهم وطموحاتهم. ومعنى ذلك هو أنه لا بدّ للثورة من تخطيط جيّد واستعداد مسبق.

ومن ناحية ثانية، تلفت الخاتمة الأنظار إلى أسلوب آخر يمكن أن يكون شكلاً من أشكال المقاومة السّلبية للظلم والجَوْر، تمثل عمليّاً في لجوء أهل الحارة إلى الصّبر وتحمّل البغي، أملاً في أن يتمكن حنش وأتباعه من الانتصار لهم في يوم من الأيام، من ناظر الوقف الظالم وأعوانه.

ويشار إلى أن الصّبر هو " أحد أساليب التعبير عن المعارضة للسلطة الظالمة في الفكر السياسي الإسلامي...، وقد يكون الصبر مقدّمة ودافعاً لظهور موقف عام أكثر إيجابية يتمثل في محاولة إحداث التغيير بالقوة، وذلك بعد أن يثبت الواقع عجز الصبر عن تغيير الواقع المفروض ".[2]

وإخال أنّ الوصول إلى ممارسة هذا الشكل من أشكال المقاومة السلبية للظلم، خير - على أيّ حال - من اللجوء إلى أشكالها الأخرى التي كان من مظاهرها في الرواية

---

[1] يناقش الدكتور صالح سميع في كتابه أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي، وهو مرجع سابق، مبدأ الفصل بين السلطات، على أساس أنه من الضمانات القانونية للحرية السياسية، ويثبت حقيقة مؤكدة وهي أن هذا المبدأ يعدّ " وسيلة هامة من وسائل الوقاية من التحكم، والجنوح نحو الاستئثار بالسلطة، والاستبداد بها، لأن السلطة في حد ذاتها مفسدة. فإذا كانت مطلقة فإنها قد تؤدي إلى مفسدة مطلقة؛ فالسلطة تعبث بالرؤوس، وتعمل فيها بما يشبه الدّوار. وهذا هو ما أثبته التاريخ بالنسبة لمن كان لهم شأن في بعض الفترات التاريخية "، ص٥٤٥.

[2] انظر تفاصيل ذلك في المرجع السابق نفسه، ص٦٣٨-٦٤٧.

ممارسة أحقر الأعمال كالسّرقة والزنا، والتسلي بحكايات الرباب، وتدخين الجوزة، والعمل في تجارة المخدّرات؛ فمثل تلك المظاهر، تحمل دلالة على التمرّد والاحتجاج، لكنها تحمل دلالة أقوى على اليأس والإحباط، وتمنح الظالم فرصة أكبر للجور والطغيان؛ لأنها تفتّ في عضد الشعب عقليّاً وجسميّاً، فيفقد حينئذ أدنى شعور إيجابيّ تجاه قضايا وطنه وأمته، أو حتى تجاه تلك القضايا التي تمسّ إنسانيته. وذلك هو ما حصل مع أهل الحارة بعد انقضاء عهد قاسم ومن ساروا على نهجه، وقبل قدوم عرفة وصاحبه.

ترى الباحثة ذلك الذي أشارت إليه، في الوقت الذي تلاحظ فيه أن قارئ الرواية لا يمكنه الإمساك بطرف خيط يقوده إلى التأكّد من قيام حنش ورفاقه بالثورة المنتظرة، أو التثبت على الأقل من حقيقة استعدادهم لها. ولعلّ في ذلك دلالة واضحة على مشاعر التشاؤم واليأس التي كانت تملأ نفس الكاتب؛ بسبب الظروف السّياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في الوقت الذي كتب فيه روايته.

يؤكّد ما نذهب إليه أنّ الكاتب في روايته (ملحمة الحرافيش) الصادرة عام ١٩٧٧، رسم صورة أكثر وضوحاً وإشراقاً للثورة على الظلم والطغيان، تلاءمت مع قوله عن روايته هذه إنها تميزت عن روايات السبعينات، من حيث أنها جاءت " مليئة بالبهجة والإشراقات الروحية والفنية، وبعيدة عن جوّ الحزن والمشاكل. والتفسير الوحيد لذلك - يقول محفوظ - هو أنني كتبتها عقب انتصار أكتوبر ١٩٧٣، وكانت الأجواء في مصر وقتذاك توحي بالتفاؤل والأمل والإشراق ".[١]

والملحمة الواقعة في ٥٦٠ صفحة من القطع المتوسط، تغطي أحداثاً يقوم بتحريكها عشرات الأشخاص من آل الناجي، ممتدين زمنيّاً في خمسة عشر جيلاً متتابعاً وسنهتم في هذا المقام بالإشارة - من أحداثها - إلى ما يتصل بموضوع الثورة.

في (الحرافيش) طرح محفوظ - من جديد - مشكلة العدالة الاجتماعية، في إطار محاولة دائبة من جهته لإيجاد حل لها. ولم يكن ذلك بمعزل عن مشكلة الحرية، وهي التي ظل الفتوّات يقمعونها، ويحرمون الأفراد من حقهم فيها. والفتوة في روايات محفوظ " رمز للسلطة، وهو القوة القادرة التي يدين لها الناس بالولاء، ولا يستطيعون الخروج عليها، أو على ما تفرضه من أفكار ومبادئ وقيم. وسواء أكان هذا الفتوة عادلاً أو ظالماً فهو الحاكم بأمره طالما كانت القوة

---

[١] رجا النقاش، نجيب محفوظ / صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص٣٣٨.

في يديه، فإذا ما فقد القوة فقد معها سلطانه، وأصبح على الحرافيش أو الناس أن تنتظر فتوّة جديداً يفرض عليهم قوته ونفوذه ".[١]

ولم تختلف حال الفتوّة في (الحرافيش) كثيراً عما كانت عليه في (أولاد حارتنا)؛ فقد ظل أداة للظلم، موجهة ضد أبناء الحارة، قبل أن يفطن عاشور بطل الحكاية الأولى من حكايات الرواية العشرة، وخالق أحداثها كلها؛ إلى قوته البدنية الفائقة، ويدرك أن استغلاله لها فيما ينفع الناس ويعينهم على أداء أعمالهم لا يكفي؛ ولكن الأهم هو أن يحارب بها ظلم الظالمين. وقد حدث ذلك يوم تجرع عاشور مرارة الظلم، باكتشافه أنه ليس إلا ثمرة خطيئة، توارى إثرها الخطاة وتركوه يواجه الحياة وحده.[٢] لكنه أدرك أن الله رحمه بأن يسر له شيخاً كريماً التقطه من الطريق العام، وتكفل برعايته، ورباه تربية دينية فاضلة. وكان يراقب تعملُقَ جسد عاشور وخشونته، فيدعو الله أن يجعل قوته في خدمة الله لا الشيطان، وليتحقق ذلك زرع في نفسه حب الخير للجميع.

لكن الناس لم يحفلوا كثيراً برفضه الانضمام إلى أفراد عصابة الفتوّة الطّغاة، وظلّوا يسألونه: " **ماذا أفدنا من قوتك؟** ".[٣] وكان في السؤال لوم وتحريض فطن إليهما عاشور. ولما نجا من الوباء الذي قضى على جميع أهل الحارة، أتيح له أن يثري، لكنه استغل ذلك في الخير، وتمكن من بناء مدينة فاضلة، أقامها على أسس العدالة الاجتماعية التي كان يحلم بها. وعُدّ عاشور فتوّة الحارة الجديد؛ فهو سيدها ووجيهها، وحاميها، ومدبر أمر أهلها. وقد تجلت للفتوَنة – حين تولاها عاشور – صورة جديدة، نفهم حين ننعم فيها النظر معنى قول محفوظ في (حكايات حارتنا): " ... **كانت الفتوَنة هي القوة الجوهرية في حارتنا، هي السلطة، هي النظام، هي الدفاع، هي الهجوم، هي الكرامة، هي الذل، هي السعادة، وهي العذاب** ... ".[٤]

فالفتوَنة التي كانت ترمز للظلم والجبروت، صارت بيَدِ عاشور **الفتونة العادلة** التي ضمنت عملا للجميع؛ فهو لم يقتنع برعاية الفقراء والتصدق عليهم، لكنه " **كان يشتري الحمير ويسرّح عليها العاطلين، أو يبتاع لمن يريد عملاً السلال والمقاطف وعربات اليد... فلم يعد يوجد جائع ولا متعطّل، ولم يفرض إتاوة إلا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء**

---

[١] رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص١٥٤.

[٢] نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، ط٤، ١٩٨٥، ص٢٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٨.

[٤] نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، دار مصر للطباعة، ط٥، ١٩٨٤، ص١٠٨.

والعاجزين، وانتصر على فتوات الحارات المجاورة فأضفى على حارتنا مهابة لم تحظ بها مـــن قبل، فحفّ بها الإجلال خارج الميدان، كما سعدت في داخلها بالعدل والكرامة والطمأنينة".[١]

ولم يعلن محفوظ موت عاشور النّاجي، ولكنه أعلن اختفاءه، وفي ذلك إشارة مبطّنة إلـــى إمكانية عودته، والأدقّ هو أنّ ما تحقّق على يديه سيعود في يوم مـــن الأيــام، وإن كُتــب لــه الاختفــاء زمناً.

وإذا عدّ ما فعله عاشور الناجي بمثابة ثورة على الظلم وأسبابه، فلا يغيب عــن الذهـــن أن ثورته تلك كانت ثورة فردية، جعلت تحقق العدل مرهوناً بوجوده، ووجود ولده شمس الديـــن من بعده؛ لأن شمس الدين سار على درب والده بعد أن تلقى مبادئ الفتوَنة العادلة، فلـــم يتخـلّ عنها أبداً عندما آلت إليه السلطة، وظلّ مقتنعاً بأنّ " **الفتوّة هو حامي الحارة ، وراعيها، وكـــابح قوى الشر فيها** ".[٢]

أما سليمان بن شمس الدين ، فقد اتبع خطا أبيه وجده زمناً، ثم حدثـــت علـــى يديـــه أول مصاهرة بين القوة ممثّلة بالفتوَنة، والوجاهة ممثلة بالمال، وذلك عندما تزوج الفتوة بفتــاة مـــن دور السادة والأعيان الذين طالما ضاقوا بالعدل، لأنه كان ــ في رأيــــهم ــ ضدّهــم لمصلحـــة الفقراء. ومنذ تلك اللحظة، وحتى الحكاية التاسعة في الملحمة لم يعد للعدل مكان فـــي الحـــارة؛ فقــد كانت المحاولات لإحيائه على أيدي رجالات أسرة الناجي - إذا ما اســـتطاعوا الوصـــول للفتوَنة - تبوء بالفشل بسبب ضعفهم الناجم عن تعلقهم بالنساء، أو خضوعــــهم لســيطرة حـــب المال، أو إحساسهم بعظمة السلطة والسيادة وحبهم لاستعباد الآخرين.

وفي الحكاية التاسعة من حكايات الملحمة، تطلّ علينا شخصية فتح الباب، وهو من فتـــح الباب للثورة الجماعية على الظلم، وقاد الحرافيش الثائرين زمناً تحت حكـــم العـــدل. والروايـــة تلفــت الأنظار إلى تشابه كبير بين ظروف حياة فتح الباب وظـــروف حيــاة جــده عاشـــور الناجـــي، وكانت تلك الظروف في الحالتين سبباً من أسباب بحث الجد والحفيد عن العدل؛ فقـــد وُلد فتح الباب يتيم الأب، ولم يلـــق ترحيباً من زوج الأم. لكنه تلقى إلى جانب تعلمه في الكُتّــاب تربية دينية فاضلة، على يد أرملة بلا ذرية من سلالة النّاجي، حدثته طويلاً عن جده، وعظّمتـــه في عينه، فتعلق به، وبالعدل الذي تحقق على يديه، وظل يحلم بعودته.

ويلاحظ قارئ (الحرافيش) أنها تطرح فكرة هامة تتمثل في الربـــط بيـــن حـــب العـــدل، والتعلق بالأماكن الملهمة الرامزة إلى عالم الغيب، والقوى الروحية غير المرئية الداعية بدورهـــا

---

[١] نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، مصدر سابق، ص٧٤ و ص٨٤ و ص٨٨.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢١.

إلى العدل والخير والصلاح. فعلى درب جديه عاشور الناجي وشمس الدين تعلق قلب فتح البـاب بالتكيّة، وعشق أناشيدها،[١] وكان يستشعر وجود جده الناجي في الزاوية والسّبيل، وفـي سـاحة التكيّة، ويتمنى في تلك اللحظات لو أنه يستطيع فعل شيء يُرضي عنه جده، بشـأن الحرافيـش المظلومين " **ولكن من أين له القوة وهو رقيق كالخيال؟ من أين له القوة؟**".[٢]

وحين عمل فتح الباب مساعداً لأمين مخازن أخيه الفتوة سماحة، أمكنه تحقيق مـا كـان يصبو إليه. فقد اطلع عن قرب على سعة رزق الفتوّة - بفضل مـال الإتـاوات - مقـابل فقـر الحرافيش المدقع. ولما لم يأت الفيضان شحّت الأرزاق، وأهلك الجوع الناس، ومع ذلـك أعلـن سماحة عن خلو مخازنه من الطعام على نية احتكاره ورفع أسعاره. ومع ازدياد الجوع تظـاهر الحرافيش أمام محال الدقيق والفول، ثم هاجوا وماجوا خلال حفل عرس ابنة الفتوّة، فاندفعـوا - بسبب الجوع - إلى الشجار والتناحر، والتدمير والتخريب، وقوبل ذلك بحملة تأديب وإرهـاب شرسة من قِبَل الفتوة وأتباعه.[٣]

وفي ذلك الوقت تحديداً بدأ التحرك الفعلـي لفتـح البـاب؛ إذ اسـتطاع الوصـول إلـى الحرافيش، ومد يد المساعدة لهم، وكان يقدم مع كل صرة طعام يعطيها لأحدهم وصفة سـحرية من خلال همسه في الأذن: " **همسة تتساءل: أليست المغامرة أفضل من الموت جوعاً؟ وهمسـة تنبه إلى أنه توجد ساعة ينام فيها رجال العصابة فتتخلى عنهم قوتهم، وهمسة تسـأل: مـاذا يمكن أن يقف في وجه الكثرة إذا اندفعت؟ وهمسة تتحدى: كيف تـترددون ومعكـم عاشـور الناجي؟!** ".[٤]

وكانت تلك الهمسات بمثابة دعوة إلى الثورة؛ فبفضل الإشاعة التي أطلقها فتـح البـاب عن عودة عاشور الناجي، مُنح الحرافيش قوة معنوية كبيرة، تحولت إلى قـوة حقيقيـة فاعلـة مدمرة، يوم علموا بأن فتح الباب تعرض لأذى الفتوة بعد أن تأكد من تصرفه في غلال مخازنـه لصالحهم. وحينئذ " **اجتاح الحارة طوفان لم تعرفه من قبل. هكذا قسّم الحرافيش أنفسهـم إلـى جماعات، وتسللت كل جماعة إلى مسكن رجل مـن رجـال العصابـة، ...** " وبعـد أن قضـى الحرافيش على رجال عصابة الفتوة وهم في مضاجعهم، " **خرجوا من دور العصابـة كالسّـيْل،**

---

[١] المصدر نفسه، ص٩٨. والأناشيد المشار إليها هي التي كانت تصدر عن التكيّة، وكانت غامضة إلاّ لمن اجتهد في فهم رموزها واستطاع التوحد معها، مثل: عاشور الناجي وعاشور الحفيد. والأناشيد والتكيّة ترمزان إلى الجانب الديني الداعي إلى تحقيق العدل. انظر: مصطفى عبد الغني، الثورة والتصوف، مرجع سابق، ص١٠٣-١٠٧؛ وانظر: رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص١٣٦-١٤٦.

[٢] نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، مصدر سابق، ص٤٨٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٩٣-٤٩٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٩٨.

غمروا الحارة، اقتحموا المخازن، نهبوا كل مخزون بها، دمروها تدميـــــرا ".[1] واستجـابـــة لرأي فتح الباب - بعد إنقاذه من الموت - قذفوا الفتوة بالطوب حتـــى مــات، ثــم نــهبوا داره وخربوها، ونصبوا فتح الباب فتوّة عليهم، " **فسيطر سيطرة مطلقة بسحره الخــــاص، وقـــوة الحــرافيــش المتمثلة في كثرتهم المنتشية بالنصر والثورة** ".[2]

ومن ينعم النظر في الرواية يلحظ إلحاحاً على الإشارة إلى خلل أصاب ثورة الحرافيـــش الأولى؛ لأنها - كما يبدو للقارئ - لم تكن منظمة أو مدروسة، كما أنها لم تكن ثـــورة حقيقيـة على ما في نفوس الحرافيش من استكانة وذلّ، والأهم من ذلك كله هو أنّ نتائجها لم تجـد قـوة حقيقية تتمكن من حمايتها؛ لأن فتح الباب نفسه لم يكن يمتلك القوة الجبارة التـــي أخضــع بــها عاشور الناجي وشمس الدين أقرب المقربين إليهما من قبل؛ فتمكنا حينئذ من تحقيق العدل. أمّـــا فتح الباب فقد آثر الانسحاب أمام قوة رجاله، لأنهم رفضوا إعادة سيرة الفتوَنة العادلة، وأصروا على التمتع بامتيازاتهم، والاستيلاء على نصيب من الإتاوة يكفل لهم حيــاة البطالــة والبلطجــة. و**حتى يبقى فتح الباب الصورة والأمل ريثما ينسى الحرافيش هبّتهم الجنونية،**[3] منعــوه بــالقوة من التخلي عن الفتوَنة، وحالوا بينه وبين الحرافيش مصدر قوتـــه، فأســروه ومارســوا ضــد الحرافيش الإرهاب والعنف. وكان فتح الباب " **يعلم علم اليقين بـــأن حياتــه رهــن بتحمــس الحرافيش، وأنه سيتلاشى يوم تتلاشى أسطورتهم ويركبهم الهوان** "،[4] فما لبث أن وُجــد جثــة مهشمة هامدة.

لكن عاشور الحفيد ــ بطل الحكاية العاشرة ــ فطن إلى الأخطاء التي تسببت في إفشـــال الثورة التي قادها فتح الباب، فأدرك أن حب المال وحب السيطرة على العباد يشكلان أضعف مـا في الإنسان.[5] وقد تمتع عاشور الحفيد بقوة جسمية كبيرة، أنبأت بقدرته علــى تحقيـق رســالة الأناشيد التي تعلق بها قلبه، فأحس بأنها تدعو إلى العدل والخير والمســاواة. وقبــل أن يدعــو الحرافيش إلى الثورة، اقترب منهم وعاش حياتهم، وأقنعهم بأن الثورة يجب أن تكون أولا علـــى ما في قلوبهم من ضعف. وهذه أطراف حوار طالما كان يتبادله معهم:

" **- ماذا ينقصكم؟**

- الرغيف؟

---

[1] المصدر نفسه، ص٥٠١.

[2] المصدر نفسه، ص٥٠٣.

[3] المصدر نفسه، ص٥٠٦.

[4] المصدر نفسه، ص٥٠٧.

[5] المصدر نفسه، ص٥٤٩.

- بل القسوة!

- الرغيف أسهل منالاً...

- كلا...

- إنك قوي عملاق فهل تطمح إلى الفتوَنة؟

- ثم تنقلب كما انقلب وحيد وجلال وسماحة!

- أو تقتل كما قتل فتح الباب...

- حتى لو صرتَ فتوّة صالحاً فما يُجدي ذلك؟

- نسعد في ظلك!

- لن تكون صالحاً أكثر من ساعة!

- حتى لو سعدتم في ظلي فماذا بعدي؟

- ترجع ريما لعادتها القديمة.

- لا ثقة لنا في أحد، ولا فيك أنت!

- قول حكيم ... ولكنكم تثقون في أنفسكم! "[1]

وبفضل مثل هذا الحوار الدائم أيقظ عاشور الحفيد في نفوس الحرافيش مشاعر الكراهية والحقد على الظلم والظالمين، وخلق في نفوسهم ــ بالتدريج ــ ثورة على ما فيها من ضعف واستكانة، فعادت إليهم الثقة بقدراتهم، واستطاعوا تحقيق حلم لعاشور رآهم فيه وهم يحملون النبابيت.

وقد جاء في الرواية أن عاشور الحفيد خرج من حارته مطروداً مقهوراً مظلوماً، ثم عاد إليها مدعوماً بقوة جماعة الحرافيش الذين هزموا رجال عصابة الفتوة الظالم في المعركة التي دارت بين الطرفين، وكانت بحسب تصوير الرواية لها معركة غير مسبوقة من حيث عدد المشتركين فيها من الحرافيش الذين شكلوا أكثرية غالبة، تجمعت واستولت على النبابيت، وتمكنت من إرجاع الفتوَنة إلى آل الناجي، وعندئذ " **التف الحرافيش حول فتوتهم في تفان وامتثال، وانتصب بينهم مثل البناء الشامخ، توحي نظرة عينيه بالبناء لا بالهدم والتخريب** ".[2] ونشير في هذا المقام إلى أنّ اختيار الحرافيش للقيام بالثورة أمر له دلالة هامّة؛ فالفقراء والضعفاء والمقموعون والمهمّشون هم أولى شرائح المجتمع بحمل لواء الثورة على الظلم، والاستفادة من نتائجها إنْ كُتب لها النجاح.

---

[1] المصدر نفسه، ص٥٤٩-٥٥٠.

[2] المصدر نفسه، ص٥٥٨.

ومن خلال تقديمها صورة للسياسة التي انتهجها عاشور في حكمه للحرافيش، أكدت الرواية أن الحكم بين الخلائق يجب أن يكون حكماً عادلاً مستنداً إلى القوة، ومعتمداً على العمل في إطار الجماعة. وكان عاشور قد أعلن عن إيمانه بأن العدل خير دواء، وأنه يحب العدل أكثر مما يحب الحرافيش وأكثر مما يكره الأعيان. وعلى هذا الأساس " **سرعان ما سوى في المعاملة بين الوجهاء والحرافيش، وفرض على الأعيان إتاوات ثقيلة...، وحتّم عاشور على الحرافيش أمرين: أن يدربوا أبناءهم على الفتوَنة حتى لا تهن قوتهم يوماً فيتسلط عليهم وغدٌ أو مغامر، وأن يتعيّش كل منهم من حرفة أو عمل يقيمه لهم من الإتاوات، وبدأ بنفسه، فعمل في بيع الفاكهة، وأقام في شقة صغيرة مع أمه، وهكذا بعث عهد الفتوّة البالغ أقصى درجات القوة، وأنقى درجات النقاء** ".[1] ومعنى ذلك أن الاستعداد للثورة على أي شكل من أشكال الظلم يجب أن يظل قائماً، وأن سياسة العدل والمساواة لا يُفترض أنْ تفرق بين الحاكم والمحكوم.

وقد اهتمت الرواية بالإشارة إلى أنّ تحقيق العدل بين أفراد الشعب يمنح الحاكم فرصة الانصراف إلى شؤون التعمير والبناء، وتوفير ما ينهض بمستوى أولئك الأفراد، فقد " **جدّد عاشور الزاوية، والسبيل، والحوض والكتاب، وأنشأ كُتّاباً جديداً ليتسع لأبناء الحرافيش** ".[2] ويذكر في هذا المقام أن اهتمام عاشور بهذه الأماكن التي تحمل رموزاً دينية ارتبط بما عبّرت عنه خاتمة الرواية، عندما أعلنت مباركة الدين لخطوات عاشور؛ ذلك أنه أحسّ لحظة انفرد بنفسه في ساحة التكية و " **كأنّ الأناشيد الغامضة تفصح عن أسرارها بألف لسان، وكأنما أدرك لِمَ ترّنموا** - يعني المنشدين من رجال التكيّة - **طويلاً بالأعجمية وأغلقوا الأبواب** ".[3]

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ مجال البحث، أنها تحمل رؤى ثابتة وواضحة تجاه الثورة والثائرين، يمكن إضافتها إلى ما كشفت عنه روايتا (أولاد حارتنا)، و (ملحمة الحرافيش)، حول أهمية أن تكون الثورة جماعية منظمة، وتهدف إلى تغيير المجتمع تغييراً جذرياً يحوله إلى مجتمع آمن مستقر، ينعم أفراده بالحرية والعدالة الاجتماعية.

وبإنعام النظر في الصور التي رُسِمَتْ في تلك الروايات لثورات نجحت لأنها حققت أكثر الشروط المتضمنة في الرؤى السابقة؛ تبين أنها كانت صوراً محدودة، برزت من بينها صورة

---

[1] المصدر نفسه، ص٥٦٠.

[2] المصدر نفسه، ص٥٦١.

[3] المصدر نفسه، ص٥٦٣.

مميزة في حكاية (معروف الإسكافي)، من حكايات (ليالي ألف ليلة)، وكانت لثورة قام بها فقراء حي من أحياء المدينة التي كان يحكمها شهريار، وذلك دفاعاً عن معروف الذي " **أمطرهم بجوده، وحمل الحاكم على توفير أرزاقهم، ورعايتهم واحترامهم** ".[1] وذلك منذ وُضعت في خدمته قوة خاتم سليمان التي تمكن صاحبها من فعل الخوارق والمعجزات؛ لينقسم الناس من حوله حينئذ، بين من خشي قوته حرصاً على جبروته، ومن رجاها رحمة بضعفه.[2]

لكن من تقلد السلطة الجديدة التي منحها الخاتم كان من الفقراء المعدمين؛ فاستغلها في تغيير سياسة الحكم في المدينة تجاه أبناء طبقته. أما هؤلاء بدورهم، فقد منحتهم الطريقة الجديدة في تعامل الحكام معهم قوة هائلة، جعلتهم يثورون غضباً عندما قبضَ على معروف، ثم يشتبكون في معركة مع جنود السلطان الذي حقق بنفسه مع معروف، فأصدر قراراً فاجأ الثائرين بالعفو عنه، وبتقليده ولاية الحي، في أول سابقة من نوعها على امتداد حكايات الرواية تجاه من كان يُعدّ مذنباً في عرف السياسة الحاكمة التي صورتها الليالي. وفي ذلك دلالة واضحة على الآثار الإيجابية المترتبة على الثورات الهادفة، إذا انطلقت من داخل النفس، منتصرة على أطماعها وشهواتها، ثم لاقت لها صدى في نفوس أفرادٍ يؤيّدونها، ويعينون على القيام بها لِما فيه مصلحة الجماعة.

ومن يُنعم النظر في الصورة التي عرضها الكاتب لثورة الفقراء المشار إليها يلحظ إلحاحه الدائم على تمجيد الثورات الشعبية الجماعية الداعية إلى الحرية والعدالة، واهتمامه بنعتها بما يليق بها؛ فقد عبّر الكاتب عن تلك الثورة بقوله: " **خرج الفقراء والمساكين من أكواخهم إلى الميادين بلا تدبير، اندفعوا وراء مشاعرهم القلقة الدفينة ... وفي تجمع لا مثل له وجدوا أنفسهم جسماً عملاقاً لا حدود له، يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل ... تبودلت أنّات الشكوى في هيئة همسات مبحوحة، ثم غلظت واحتدمت بالمرارة، ثم تلاطمت كالصخور، وبسبب من القوة المتجسدة المخلوقة من عدم، تأجج الغضب ... شعروا بأنهم سد منيع بتكتلهم، وأنهم طوفان إذا اندفع ... اندفعت الجموع كأنها سيل ينصبّ من فوق قمة جبل تبعث في الجو هديراً ... سرعان ما نشبت معركة بين السهام والزلط، تواصلت في عنف تحت غيم ينذر بالمطر** ... ".[3]

[1] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧، ص٢٣٨.

[2] المصدر نفسه، ص٢٣٦.

[3] المصدر نفسه، ص٢٤٥.

وتأكيداً لقناعته بدور الثورة الجماعية على الظلم، في إحداث تغييرات إيجـابيـة هامـة لصالح الشعوب المقهورة، أشاد محفوظ بالفدائيين، وبالمهمة الموكولة إليـهم؛ فجعـل وجودهـم بارقة الأمل الوحيدة في حياة إسماعيل الشيخ بطل (الكرنك)، بعـد تجـارب اعتقـال وتعذيـب تعـرض لها ظلماً عقب قيام ثورة يوليو، وعلى أيدي رجالاتها، ثم كانت نكسة حزيـران عـام ١٩٦٧، وحينئذ أعلم إسماعيل محدثه راوي (الكرنك) بأنه على اتصال بالفدائيين، وأنـه ينـوي الانضمام إليهم، وفسر ذلك بقوله: "... **لا ترجع أهميتهم إلى أعمالـهم الخارقـة، ولكـن إلـى مزاياهم الفريدة التي تمخضت عنها الأحداث. إنهم يقولون لنا إن الإنسان العربي ليـس كمـا يعتقد الكثيرون، ولا كما يعتقد هو في نفسه، ولكنه يستطيع أن يكون معجزة في الشـجاعة إذا شاء** ".[١]

وعلى لسان رجل من رجال المقاومة الفلسطينية هو أبو النصر الكبـير، ختـم محفـوظ روايته (الحب تحت المطر) بما عبر عن تفاؤله بنتائج إعلان أولئك الرجـال للثـورة الحقيقيـة علـى الظلم، بغية إيجاد حل لقضية فلسطين محور الصراع، قال أبو النصر: " **القضية ممتـدة في الزمن، وليست بقضية هذا الجيل وحده، ولا بأس أن يتقرر في لحظة زمانيـة، ولضـرورة أقوى منا مؤقتاً التضحية بمجموعة باسلة من العرب في سبيل صالح العرب ككل، ولكن الكلمـة النهائية ستظل سرا مقدساً في طوايا الغيب، كما سيظل ميلادها رهناً بالإرادة، فإما نموت موتـاً غير مأسوف علينا، وإما نحيا حياة كريمة كما ينبغي لنا** ".[٢]

ومعنى أن يعوّل محفوظ على الثورة الجماعية الأخلاقية المنظمة فـي إحقـاق الحقـوق الإنسانية الشرعية كالحرية والعدالة، هو أنه يقلل من قيمة الثورات الفردية التي يواجـه فيـها فرد - وحده - ظلم السلطة الحاكمة أو أوضاع المجتمع السيئة؛ مدفوعاً برغبـة شـخصية فـي الانتقام، أو مستخدماً العنف الثوري الذي قد ينجـم عنه ما يخالف المبادئ التي دعته إلى إعـلان سخطه وثورته.

والصور التي نقلتها روايات محفوظ لثائرين أخفقوا في تحقيق أهدافهم مـن الثـورات التي أعلنوها، تفوق من حيث العدد والتنوع تلك التي التقطـت لثـورات نجحـت فـي تحقيـق أهدافـها. ولذلك صلة على ما يبدو بالواقع المرير الذي عايشه الكاتب فوجد أنه يتطلب منـا أن نكون أكثـر يقظة وتنبّهاً إلى أخطاء من حاولوا تصحيح أحواله ففشلوا لأسباب عديـدة، أوقفتنـا

---

[١] نجيب محفوظ، الكرنك، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٧، ١٩٨٦، ص٧٥.

[٢] نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٤، ١٩٨٠،ص٢١١.

عليها رواياته؛ لنبدأ من حيث انتهى أولئك الثائرون، فنتمّ ما أمّلوا تحقيقه، متجنبين الوقـوع في أخطائهم نفسها إذا ما أردنا لثوراتنا النجاح.

رواية (اللص والكلاب) الصادرة عام ١٩٦١ واحدة من روايات محفوظ التي حملت رؤية واضحة له حول أهداف الثورات وسبل إنجاحها.[١] لكنها لجأت إلى طريق معاكس تماماً للتعبير عن تلك الرؤية، وذلك بالتقاطها صورة واضحة لفشل ثورة سعيد مهران على المجتمع الخائن الذي أحاط به، وبإيحائها في الوقت نفسه بالأسباب التي أدت إلى ذلك الفشل؛ إذ يتضح لمن ينعم فيها النظر أن ثورة سعيد تلك كانت ثورة متمرد ساخط مدفوع برغبة شخصية في الانتقام من أشخاص غدروا به فتسببوا في حرمانه من الحرية مدة أربع سنوات قضاها في السجن، قبل أن يخرج في عيد الثورة إلى سجن أكبر من الأول، ضاق عليه بما حفل به من متناقضات وزيف وخداع.

وإخال أن اختيار الكاتب هذا التوقيت لخروج سعيد من السجن لم يأت من فراغ؛ فالثورة التي قامت باسم العدل والحرية لم تفلح في منحهما لسعيد ابن بواب عمارة الطلبة الذي عانى من الفقر والحرمان إلى درجة كبيرة، لم يكن معها قادراً على إكمال تعليمه في الجامعة أو حتى توفير ثمن علاج أمّه، فما كان منه إلاّ أن ثار على هذا الواقع بالتحول إلى السّرقة؛ وذلك بهدف الانتقام من الأغنياء والمستغلين.

ويلاحظ قارئ الرواية أن فهم سعيد الخاطئ لمعنى الثورة وأهدافها تسبب في انحرافه عن الوجهة الصحيحة للقضاء على الظلم والفساد، وقد ترتبت على ذلك انحرافات كثيرة أدت بسعيد إلى السجن. وحين خرج منه اعتنق طريق الثورة من جديد، لكنها في هذه المرة أيضاً اتخذت طابع التمرد الفردي، فلم تستند إلى مبادئ إنسانية عامة أو ثوابت فكرية منطقية، وإنما انطلقت بدافع الحقد والرغبة في الانتقام للنفس، واعتمدت أسلوب القتل العشوائي الفوضوي الذي لم يكن يسقط سوى ضحايا أبرياء. وما جرى لسعيد إثر ذلك أكّد إدانة محفوظ للتمرد الفردي غير المنظم وللعنف الثوري؛ لأنهما لم يؤديا - ولن يؤديا - إلاّ إلى المزيد من الظلم والفساد.

---

[١] حظيت هذه الرواية باهتمام بالغ من قبل النقاد والدارسين لأنها كانت أول رواية مطبوعة تصدر لمحفوظ بعد اكتمال الثلاثية عام ١٩٥٧. ولأنها عُدّت مفصلاً هاماً في مسيرة الرواية العربية لتميزها من حيث بناؤها الفني، ومن حيث مضمونها الذي قاد إلى ذلك البناء المتميز. انظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦. وانظر: عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢. وانظر العديد من الدراسات حولها في كتب النقاد المصريين عن أعمال نجيب محفوظ، وقد جُمع عدد منها في كتاب فاضل الأسود، الرجل والقمة، وهو مرجع سابق.

ولا بد من الإشارة في هذا المقام إلى أن مهران كان قد لاقى تشجيعا على سرقة الأغنياء من صديقه الريفيّ الفقير طالب الحقوق رؤوف علوان الذي زين له عمله وأقنعه بمشروعيته؛ " **كي يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم** "،[١] وعلى أساس أنه " **أليس عدلاً أن ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يُسترد** ".[٢] ولو أن العدالة كانت تأخذ مجراها في المجتمع، فتمنع الأغنياء من نهب حقوق الآخرين، لما جسّد رؤوف علوان بالنسبة لسعيد مهران في ذلك الوقت أنموذج " **الطالب الثائر، الثورة في شكل طالب** "،[٣] وذلك بناءً على ما كان يخلقه في نفسه من مشاعر الحقد والغضب والثورة على من ظلوا أحراراً طلقاء بينما زجّ بسعيد في السجن. لكنّ افتقاد العدالة جعل علوان نفسه يرتد عن الثورة، ويغيّر فكره ومبادئه، بفضل امتيازات منحتها له سلطة تولاها، أعانته على تغيير أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية؛ فعُدّ في نظر مهران خائناً يستحق القتل.[٤]

ويلاحظ قارئ رواية (ليالي ألف ليلة) الصادرة عام ١٩٨٢ أنّها تزخر بالصور الدالة على قناعة الكاتب بأنّ تولي مناصب في السلطة، ودخول منافذ إلى الحكم أمران محفوفان بالمزالق والمكاره، وموقعان في الفساد، ومسبّبان للظلم وللانحراف عن جادة الطريق في أغلب الأحيان.

دلّ على ذلك اضطرار السّلطان حاكم المدينة التي صُوّرَت لياليها في الرواية إلى تغيير رجالاته في أحد أحيائها أكثر من مرة؛ لثبوت إدانتهم - تباعاً - في استغلال السلطات التي كانت تمنحها لهم مناصبهم الهامة - كرئيس للحي أو قائد للشرطة - في تحقيق مصالحهم الشخصية على حساب المصلحة العامة، في صورة تدل بوضوح على انعدام العدل المترتب في أحايين كثيرة على فساد الحكم.

والرواية المذكورة تؤكد من ناحية ثانية ما أشير إليه في (اللص والكلاب) وفي روايات أخرى غيرها، وهو أن للسلطة بريقاً خادعاً، وأنّ لإغراءاتها تأثيراً سلبيا كبيراً حتى على التوجهات الثورية التي يحملها بعض الأفراد ضدّ السّلطات الحاكمة الظالمة. ويمكن الوقوف على صورة طريفة توضح ذلك في حكاية طاقية الإخفاء التي مُنِحت في الرواية لفاضل

---

[١] نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٩، ١٩٨٠، ص٤٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٩٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٨.

[٤] في دراسته (أزمة البطل الثوري في أدب نجيب محفوظ) عد أحمد محمد عطية رؤوف علوان نموذجاً للثوري الناقص الذي يُشترى بسهولة فيخون مبادئه وفكره، إذا سنحت له فرصة تغيير أوضاعه الاجتماعية. انظر كتابه (مع نجيب محفوظ)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٧١، ص٥٢/٥٣.

صنعان الجمالي، وهو ابن من اغتال رئيساً ظالماً من رؤساء الحيّ، فعوقب بقطع رأسه، ومصادرة أمواله وتشريد أسرته؛ الأمر الذي خلق في نفس ابنه شعوراً بالحقد الدفين، وبالرغبة في الثورة على النظام الحاكم الظالم والانتقام منه. ولهذا انضم فاضل إلى الجماعات السّرية المعادية للنظام، وأعلن عن إيمانه بأن " **أهل الجهاد يخلّصون العباد** ".[1]

ولحظة امتلك فاضل طاقية الإخفاء أحسّ بأنه مُنح فرصة حقيقية للانتقام، وذلك على أساس أنها " رمز السلطة المطلقة، والقدرة على الفعل غير الخاضع للمساءلة، وبعبارة أخرى هي رمز إمساك الثوري بمقاليد الحكم، وانفراده به انفراداً مطلقاً ".[2] لكن الجني الشرير - مانحه تلك الطاقية - اشترط عليه أن يفعل بوساطتها أي شيء إلا ما يمليه عليه ضميره. وهكذا عبث بريق السلطة بتوجهات فاضل الثورية ضد الظلم والفساد، وأثر فيها زمناً طويلاً ارتكب خلاله عدداً من الأعمال الإجرامية، اتُّهم فيها كثيرون فظلموا بسببه.

وبعد حين شعر فاضل أنه " **اختنق بالقبضة الحديدية التي كانت تطوقه... إنه عبد الطاقية وصاحبها كما أنه أسير الظلام والعدم** "،[3] وعندئذ قرر التغلب على الجني الشرير وتخليص نفسه من الأسر الذي أوقعها فيه باستسلامه له، ولإغراءات السلطة التي منحه إيّاها.

وإخال أن اختيار محفوظ لهذه الخاتمة جاء منسجماً مع آماله وطموحاته في أن يتحرر الإنسان من أي قيد، وأن يأخذ العدل دائماً مجراه؛ بدليل أنه يلفت الأنظار إلى اهتمام أهل الحي والمدينة كلها بحضور محاكمة فاضل، في تجمع **علت فيه صرخات الشماتة على همسات الإشفاق،** [4] ومعنى ذلك أن تجمعهم هذا لن يكون طريقاً إلى ثورة تجبر الحاكم على العفو عن فاضل كما حدث مع معروف الإسكافي، فالفارق كبير بين ما فعله كل منهما، واعتراف فاضل لم ينس الناس أنه ارتكب جرائمه بمحض إرادته وباختياره، مستغّلا سلطة مطلقة منحت له كان بإمكانه استغلالها لخيره وخيرهم، لو أنّه لم يتعامل معها على أنها طريق لتحقيق المصالح الخاصة، والتحكم في العباد وحسب، لا سيما وأن الجني نفسه لفت نظره إلى ذلك حين قال: " **شرطي واضح، لا تفعل ما يمليه عليك ضميرك، ولك ألا ترتكب شرّاً أيضاً... بين هذا وذاك أشياء كثيرة لا تنفع ولا تضرّ وأنت حُر** ".[5]

---

[1] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص١٩٨.

[2] رشيد العناني، نجيب محفوظ قراءة بين السطور، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٩٣.

[3] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص٢٢٨.

[4] المصدر نفسه، ص٢٢٩.

[5] المصدر نفسه، ص٢١٧. يرى رشيد العناني أن نهاية الحكاية نهاية عجيبة لا تقبل على المستوى الرمزي للحكاية، ولكننا نلاحظ أن نجيب محفوظ حاول في ختام عدد من رواياته إجراء مصالحة مع الواقع لما فيه صالح الحرية والعدالة.

وهكذا، فإن نجاح الثورات ضد الظلم والفساد لا بدّ له من شروط تتلخص في أهمية مراعاة ألا تتحول الثورة الهادفة إلى عنف ثوريّ يضاعف من حدة الظلم والفساد. وفي ضرورة أن يكون الدافع الثوري نقيّاً لا تشوبه شائبة ذات صلة برغبة شخصية في الانتقام تميت الدافع الثوريّ ذاك حال تحققها.

وروايات محفوظ حفلت بصور دالة على وعي أبطالها - رجالاً ونساء - بأهمية أن يقوموا بأشكال عديدة من الثورات؛ وذلك بهدف الحصول على أنماط مختلفة من الحريات السياسية والاجتماعية والفكرية، غير مكترثين بأن ينجم عن ثوراتهم تلك - في أحايين كثيرة - خيانة لمبادئ أو لآخرين أو حتى لأنفسهم، كما رأينا في مواقف سابقة، وكما سنرى في سياق الحديث عن الحرية الاجتماعية والحرية الفكرية في الفصلين القادمين من فصول البحث.

ثالثاً: أدواتُ قمع الحريّةِ السياسيّة.

أشير في موضع سابق من هذا البحث إلى أنّ الرواية تمثل أفقاً لحريّة الإبداع، وأنها تتميّز بقدرات فنيّة هائلة، يستطيع الروائي الاستفادة منها، وتوظيفها لتقديم أخطر القضايا الإنسانية، وأدقّ أزمات الواقع وإشكالياته.

وتعدّ ظاهرة القمع واحدة من القضايا الهامّة التي ما انفكت الرواية العربية تطرحها بغزارة وتعمق، لا سيّما وأنّ هذه الظاهرة تحولت عبر السنين إلى ظاهرة عامة اتخذت صفة الدّيمومة والشمول، وتشكلت في محاور مختلفة، [1] برز من بينها - روائيّاً - محور القمع السّياسيّ؛ وذلك في دلالة واضحة على غياب الدّيمقراطيّة عن واقعنا السّياسي العربيّ الذي ما إن تخلّص من قبضة الاستعمار وأعوانه، حتى وقع في براثن السّلطات الوطنيّة.

ولم يكن مبدأ التسلط قد اختلف كثيراً بين السّلطتين، لكنه لفت الأنظار حين اتخذ نهجاً من قبل السّلطات المحليّة التي قادت الثورات من أجل الاستقلال الوطني، ثم أخفقت في بناء مجتمعات ما بعد الاستعمار؛ لأنها رفضت الديمقراطيّة، ولم تقبل أن يثور أبناؤها للمطالبة بها، فظلت تطوّر أساليب التعذيب وألوان القهر، وتستخدمها ضدّ من يتحدّونها بإعلان التمرّد، والقيام بالثورات على اختلاف أشكالها. [2]

والنماذج المختارة لهذا البحث من روايات محفوظ، عرضت - في عدد منها - صوراً عديدة لأساليب قمع الحرية السياسية، ووسائل طمس العدالة القانونية، مع أنها تضمن إن

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان،ط١، ١٩٩٩، ص٦.

[2] سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، لبنان، ط٢، ١٩٩٤، ص٢٨٦.

توافـرت المحافظة على العدالة الاجتماعية، وتحفظ للمجتمع إطاراً عامّـاً، ومرجعيـة حاكمـة تمنعه من التردي في الجور والفساد.[١]

وبمطالعة تلك الصوّر، تبين للباحثة أنّها جاءت معبّرة - أحياناً - عن آليات القمـع التـي استخدمتها سلطة الاستعمار وأعوانه، وركّزت بالمقابل على تلـك التـي اسـتخدمتها السّـلطات المحليّة التي عاصرها محفوظ خلال مراحل زمنيّة محدّدة غطّتها رواياته التـي عُنيـت بهـذه القضية، ووجّهت الأنظار إليها؛ فأثبتت أن الوسائل القمعيّة التـي مورسـت ضـدّ مـن كـانوا يقارعـون الاستعمار لم تقلّ بشاعة وقسوة عن تلك التي استخدمت ضدّ من كانوا يمثلـون فـي رأي السلطـة المحليّة فئة المعارضة السياسية، وكذلك ضدّ من حاولوا الاسـتفادة مـن ثقافتـهم وعلمهم في البحث عن حياة أفضل، أو فكروا في ذلك.

وقد انتهكت تلك الممارسات القمعيّة أبسط الحقوق الإنسانيّة، بحجرها على جميع أشـكال حريّة التعبير، كما بالغت في استخدام أساليب الترويع، والملاحقـات، والاعتقـالات العشـوائيّة، والأحكام الجائرة الظالمة، وصولاً بالمحكومين إلى غياهب السجون، حيـث صنـوف التعذيـب الجسديّ والنفسيّ التي كانت تودي بهم في أحايين كثيرة.

أ) قمع سلطة الاستعمار وأعوانه.

تظهر صور لقمع هذه السلطة في روايات محدودة لمحفوظ ضمن العينة المختـارة لـهذا البحث، وهي الروايات التي غطّت زمنيّاً مراحل من تاريخ مصر الحديث سـبقت ثـورة يوليـو ١٩٥٢.

ففي بعض (حكايات حارتنا)، وفي عدد من لوحات (المرايا)، رُسِمت على لسان الـرّاوي صورة للوعي الطّفوليّ المبكّر على وجود الإنجليز في مصر، ممثـلا بجنودهـم الذيـن كـانوا يقتحمون الأحياء والحارات، فيلفتون إليهم الأنظار " **بقبعاتـهم العاليـة، وشـواربهم النـافرة، ووجوههم الغريبة** ".[٢]

وبوساطة جمل قصيرة، تلاحقت فيها أفعال الغضب بسرعة تلاءمت مـع سـرعة تغـيّر موقف الشعب، وانتقاله من حالة السكون إلى حالة الثورة؛ أعلنت الحكاية الثانيـة عشـرة مـن (حكايات حارتنا) عن قيام ثورة ١٩١٩: " **ماذا يحدث للدنيا؟ يجتاحها الطوفان، يقلقلها زلـزال، تشتعل بأطرافها النيران، تتفجّر بحناجرها الهتافات... الميدان يكتظ بالآلاف، لم يقع ذلـك مـن قبل، هديرهم يرجّ جدران حارتنا، ويصمّ الآذان، إنهم يصرخون، وبقبضات أيديـهم يـهددون،**

[١] عمار علي حسن، مرجع سابق، ص٢٠٧.

[٢] نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدر سابق، ص٢٨. وانظر: المرايا، مصدر سابق، ص٣٧٠.

وحتى النساء يركبن طوابير الكارو، ويشاركن في الجنون ... وتتلاطم الأحاديث مشحونة بكهرباء الوجدان، وينهمر سيل من الألفاظ الجديدة السحرية: سعد زغلول، مالطة، السلطان، الهلال والصليب، الوطن، الموت الزؤام...".[١]

ويمكن القول أن قيام ثورة ١٩١٩ جاء على خلفيّة شكل من أشكال الممارسات القمعية التي قامت بها سلطات الاحتلال، وتمثّل في اعتقال سعد زغلول ورفاقه، ونفيهم خارج البلاد، للحد من جهودهم الوطنية في سبيل تحقيق الاستقلال لمصر، على أساس أنّ أفعالهم تلك هي التي سببت إثارة الرأي العام.

وفي تراكيب صوتية معبّرة يعيش القارئ أجواء تلك الثورة: " **... لا شيء إلا أصوات متضاربة، وقع أقدام، صهيل خيل، أزيز رصاص، صرخة موجعة، هتاف غاضب. يتواصل ذلك دقائق في الحارة ثم يسود الصمت** ".[٢] والدقائق المشار إليها هي التي كانت تشهد حالات المصادمات الدامية بين الإنجليز والمصريين؛ فالروايات تؤكد أنّ دوريات الإنجليز كانت تخترق الشوارع مدجّجة بالسلاح، استعدادا لمواجهة ما ارتبط بثورة ١٩١٩ من أعمال وطنية كانت تبدأ بإعلان إضرابات، تتحول بسرعة إلى مظاهرات ضخمة يشترك فيها " **الفلاحون والعمال والموظفون والنساء يَقتلون ويُقتلون** ".[٣]

وتهتم الروايات بالإشارة إلى أنّ الإنجليز المستعمرين كانوا يُقابلون بالعنف والقسوة دفاع المصريين عن حقهم الشرعي في الحصول على الاستقلال، والإحساس بالحرية؛ إذ كانوا يقتحمون أحياء المتظاهرين، فيخترقون صفوفهم، ويستخدمون الهراوات والعصي في تفريق المظاهرات، وبعد أن يطلقوا الرصاص في الهواء "**على سبيل الإرهاب** "،[٤] يستخدمون أسلحتهم بطريقة عشوائية ظالمة تصيب المتظاهرين، فيسقط عدد كبير من الشهداء.

ومع تواصل نضال الشعب كانت الممارسات القمعية تزداد ضراوة وقسوة، وقد رُسمت في ذلك صورٌ تتنافى مع أبسط المعاني الإنسانية، تمثلت في منع الأهالي من استلام جثث أبنائهم، في وقت كانت فيه " **مصارع الشهداء تروى كالأساطير**"،[٥] ليتولى رجال الأمن مهمة دفنهم جماعيّا تحت حراسة مشددة، وذلك " **حتى لا تهيئ جنازاتهم فرصة لقيام مظاهرات**

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٧-٢٨.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٨.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٤.
[٤] نجيب محفوظ، المرايا مصدر سابق، ص٣٩.
[٥] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص١٨.

جديــدة ".[١] حدث مثل ذلك مع أمير سرور عزيز في رواية (حديث الصباح والمســـاء)، ومــع بـــدر الزيادي أحد شخصيات (المرايا).

ولا بد من الوقوف في هذا المقام على أمر لفت الباحثة إليه، وهو تكــرار الإشــارة فـــي الروايات إلى أنّ المصريين – على اختلاف طبقاتهم – كانوا يُدخلون أبنـــاءهم الذيـــن يتعـــثرون دراسيّاً مدرسة الشرطة أو المدرسة الحربية، لإكمال تعليمهم في إحداهما، في وقت كـــانت فيـــه الملكية حليفة الاستعمار، وكانت مصالح البعض تقتضي إعلان الولاء للملك. وقد ترتـــب علـــى ذلك – بحسب الروايات - أن يهادن أمثال هؤلاء متطلبات العمل الحكومي فـــي مراكـــز وزارة الداخليّة المختلفة ، حيث مكان عملهم بعد التخرج.[٢]

وبإنعام النظر في هذا الأمر يلاحظ أنّ الكاتب حين أثار قضية قمـــع ســلطة الاســتعمار وأعوانه، في رواياته التي صدرت بعد نيل الاستقلال، كان يرمي لتوجيه الأنظـــار نحـــو قمـــع السلطة الوطنية التي استطاعت تحقيق الاستقلال، لكنها لم تتوقف عن ممارسة القمع، بـــل إنـــها طوّرت أساليبه.

يؤكد ذلك، أنّ الروايات لم تركـــز على تفاصيـــل الصـــدّام بين المســـتعمرين الإنجلـــيز والوطنيين؛ فلم تعنَ مثلاً بوصف سجن الاســـتعمار أو وســـائل التعذيـــب المســـتخدمة فيـــه، واكتـــفـــت بالإشارة العامة إلى عنف المستعمرين في قمع المظاهرات، ورمي المتظاهـــريـــن بالرصاص، وهذه – وأخرى تزيد عنها قسوة ووحشية – ممارسات لا تستهجن ممن كان يهمهـــم القضاء على الوطنيين. وإبعـــادهم مـــن طريقـــهم، لضمـــان استســـلام بقيـــة أفـــراد الشـــعب ورضوخهـــم.أما الصراع الذي يلفت إليه الأنظار، فهو ذلك الذي كـــان يقع بيـــن الوطنييـــن وأتباع الملك، من أفراد الحكومة التي كان يعينها، فتقوم على خدمـــــة الاســـتعمار لضمـــــان استمرار التمتع بمزايا السلطة. وفي مرآتي أحمد قدري وعشماوي جلال بمكن الوقـــوف علـــى صورة حقيقية تقرب الفكرة السابقة إلى الأذهان.

كانت حكايات وذكريات قد جمعت بين راوي (المرايا) وأحمد قدري قبل أن يلتحق الثـــاني بمدرسة البوليس - بعد تعثره في دراسته الثانوية - فيفترقا، "**حتى ذكّرتنيه الحـــوادث** - يقـــول الراوي - **في أثناء الحرب العظمى الثانية وما تلاها بعـــد أن اختـــير عضـــواً فـــي البوليـــس السياسي. لم يعد أحمد قدري بأحمد قدري الذي عرفته، انقلب شخصية مخيفة تنسج حولهـــا**

---

[١] نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٨٧، ص٢٨.

[٢] مثل لذلك في الرواية نفسها كل من: حامد عمرو عزيز، وحسن محمود المراكيبي، وحليم عبد العظيم داود، وكـــان والـــد الأول مـــن الأفندية، في حين حمل محمود المراكيبي رتبة البكوية، وعبد العظيم داود رتبة الباشوية.

أساطير الرعب، سلّ سوط عذاب في أيدي الطغاة يلهبون به الوطن والوطنيين. وكنت أسمع عنه وأتعجب، كيف استحال الظريف الماجن شيطاناً من شياطين العذاب، كيف يمثل بالشبان من ذوي العقائد الحرة فيجلدهم ويطفئ السجائر المشتعلة في جفونهم، ويخلع بآلات العذاب أظافرهم.".[١]

وبتدقيق النظر في كلام الراوي، نلاحظ أنّ وسائل التعذيب ازدادت قسوة في يد أحد أعوان الاستعمار من أبناء الوطن أنفسهم، ضدّ من كانوا يدافعون عن الوطن ويطالبون باستقلاله، لكنّ الكاتب أنطق قدري، بما يمكن أن نعده رأيه الخاص حول هذه المسألة؛ بدليل أنّ الراوي لم يصدر أي تعليق على كلام قاله قدري له - خلال لقاء جمع بينهما بعد سنين - في محاولة لتسويغ ما كان يفعله، جاء فيه: " **لمَ لمْ تعذب أحداً في عهود الوفد؟ المسألة أنّه يوجد نوعان من الحكومة، حكومة يجيء بها الشعب فهي تعطي الفرد حقه من الاحترام الإنساني ولو على حساب الدولة، وحكومة تجيء بها الدولة فهي تعطي الدولة حقها من التقديس ولو على حساب الفرد** ".[٢]

وقد عدّ قدري نفسه موظفاً من موظفي النوع الثاني من أنواع الحكومة التي ذكرها، وعلى هذا الأساس قال لمحدّثه: " **لم نعذب أحداً بالمعنى الذي تظنه، كنا نصب العذاب كما تملأ أنت الاستمارة ٥٠ع. ح. أو كما تكتب تقريراً بناء على طلب الوزير، عمل ليس إلاّ، له مقاييسه من الإتقان وتقديره في حساب الواجبات العامة، وإذا وجد بيننا من يغالي في عمله أو ينفذه بلذة خفية أو ظاهرة فكما يوجد أحياناً في أوساطكم من يفرط في العمل الإداري نقصاً أو تعاسة ملحّة** ".[٣]

ويستدل من كلام قدري على إحساسه بأن وظيفته في البوليس السياسي فرضت عليه، وأنه كان حيال ذلك ضعيفاً مقهوراً مأزوماً، فما كان منه إلاّ أن تماهى في دور المعتدي، مسقطاً ضعفه وعجزه على من كانوا يعدون مذنبين. ويذكر أنه " من خلال التماهي بالمعتدي يستعيد الإنسان المقهور بعض اعتباره الذاتي، أو على وجه الدقة يصل إلى شيء من وهم الاعتبار الذاتي. كما أنه يتمكن من خلال هذه الأواليّة،[٤] من تصريف عدوانيته المتراكمة التي كانت

---

[١] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٢١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١.

[٤] تعرّف الأوالية (Mechanism) بأنها "مجموعة عمليات تلجأ إليها النفس الإنسانية للاحتماء من القلق لنابع من وطأة النزوات الداخلية، أو مشاعر الذنب النابعة من الأنا الأعلى، أو الخطر والتهديد الخارجي ". انظر: مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي/ مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، لبنان، ط١، ١٩٧٦، ص٣٧٦.

تتوجه إلى ذاته، فتنخر كيانه وتحطم وجوده. هذا التصريف للعدوانية بصبها على الخارج من خلال مختلف التبريرات التي تجعل العنف ممكناً تجاه الضحية، يفتح السبيل أمام عودة مشاعر الوفاق مع الذات ".[١]

ومع أنّ الرأي السابق لا يسوّغ لأحمد قدري ما كان يفعله ضدّ الوطنيّين الشرفاء من أبناء بلده، إلاّ أنّ الراوي لم يُصدِر أيّ تعليق على كلام قدري الذي أشرنا إليه سابقاً؛ وكأنه كان متفقاً معه على تحميل الحكومات التي تحالفت مع الاستعمار مسؤولية ما كان يحدث من قمع وقهر.

أما اختيار الكاتب اسم (عشماوي) لمن عُرف بأنه قاتل الطلبة فيدلّ على موقفه ممّن نعته بالوحش والشيطان، ورأى أنه " **استحق بجدارة أن يوصف بأنه العدو الأوّل لثورة ١٩١٩ في الجيش المصري** ".[٢]

ولاسم عشماوي دلالة رمزية على طبيعة شخصية عشماوي جلال، وهو من كان - حسب الرواية - ضابطاً كبيراً بلواء الفرسان بالجيش المصري، واشتهر عندما قامت ثورة ١٩١٩ " **باندفاعه الجنونيّ في الهجوم على الثوار، والغدر بهم، وتعذيب زعمائهم من الطلبة، حتى فاق الإنجليز أنفسهم في عنفهم وقسوتهم وحتى احتل في قلوبهم منزلة لم يحتلّها مصري من قبل، وأبغضه مواطنوه حتى الموت** ".[٣]

ومن صور التعذيب التي كان يمارسها عشماوي، وأثبتتها الرواية، أنه كان " **يقتل بلا رحمة، ويعذب ضحاياه، فيربط الطلبة بجواده، وينطلق به وضحيته يسحل خلفه مرتطماً بالحصى والإسفلت حتى تفيض روحه** ".[٤]

واللافت للنظر هو أنّ عشماوي جلال، كان يعي ما يفعل، ويصرّ عليه قائلاً: " **إني لا أقوم بواجبي كضابط فحسب، ولكني أدافع عن مبدأ، فإني أعتقد أن استقلال مصر عن إنجلترا سيؤدي بها إلى الانحلال والفساد، وأننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة** "،[٥] وموقفه هذا يختلف كثيراً عن موقف أحمد قدري، علماً بأنّ الرواية عادت فأكّدت أن عشماوي فشل في دراسته صغيراً، فألحقه أبوه بالمدرسة الحربية وهو ساقط ابتدائية، **متشفعاً بصداقته لهربرت باشا ناظر المدرسة في ذلك الوقت**. وإذ يُلاحظ أن تحقيق الشخوص للنّجاح في

---

[١] المصدر السابق نفسه، ص١٩٣-١٩٤.

[٢] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٣٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٤٠.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٣٨.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٤٠.

مدرستي البوليس والحربية، وفي العمل المترتب على الدراسة فيهما، كان يجـيء دائمـاً علـى خلفية فشل فـي المراحل الدراسية الأولى؛ فلذلك ارتباط قوي - حسبما نـرى - بـالنقص أو التعاسة الملحـة اللذيْن ذكرهما أحمد قدري. فالواحد من أولئك المشار إليهم يريد أن يثبت لنفسه وللآخرين من حوله أنه قادر على إحراز النجاح، ولو أن دراسته فرضت عليه.

ويرسخ في الأذهان من ناحية ثانيـة أنّ الدراسـة في تيْنِـك المـدرسـتيـن، تتسـم بالقسـوة والخشونة، ولذلك دون أدنى شك تأثير طبيعي فـي نفسـية الطـلاب، وفـي تكويـن شخصياتهم، تبيّن أنه يصير مضاعفاً عندما تكون تلك الدراسة في مـدارس يديرهـا المحتلـون وأعوانهم، بدليل ما بدر من عشماوي جلال، وأحمد قدري.[١]

ومن ثمّ، فبعد استعراض صورة قمع سلطة الاستعمار وأعوانه، كما جاءت في روايـات لمحفوظ من العيّنة المختارة لهذا البحث، يمكن الجزم بأن الكاتب لم يكن يكتب من واقـع الفـترة الزمنية الفعلية التي غطّتها تلك الروايات،[٢] لكنه أقام بذلك ستاراً حول الهدف الحقيقي الذي يريـد توجيه الأنظار إليه، وهو قمع السّلطة المحليّة التي ورثـت عـن المسـتعمر سياسـة القـهر، واستخدمتها على نطاق واسع بعد أن حققت الاستقلال.

كان الكاتب في رواياته ينظر إلى الماضي بعين ترقب الحاضر، وتستشرف المستقبل فـي آن معاً. وقد غمزت تلك الرّوايات إلى قمع السّلطة المحليّة على النحو الذي أشرنا إليـه سـابقاً. وأعانها على حمل رؤية الكاتب تلك أنها تمتعت ببناء فنيّ ممـيز، أتـاح لـه فرصـة التعبـير بموضوعية مطلقة، مستتراً خلف شخصية الراوي الذي بدا فـي (المرايـا) - مثـلاً - متابعـاً لحركـة المجتمع من حوله، مندمجاً فيه، قادراً على تكوين آراء خاصة به تجاهه، كشفت عنـها تعليقات كانت تصدر عنه في الرواية بين الحين والآخر. أما فـي (حديث الصبـاح والمسـاء)، فقـد كان الراوي " محايداً، لم يكشف عن نفسه أو يشارك في سير الأحداث، لكنه عُدّ صـاحب وجهة النظر الوحيدة، من خلال السّـرد المباشر، ولاعتماده مبدأ العزل والاختيار فـي تنـاول الشخوص والمواقف ".[٣]

ويجب أن نؤكّـد في هذا المقام، أن الصورة التي توارت خلـف صـورة قمـع أعـوان المستعمر، وهم ينكّلون بمن كانوا يدافعون عن الوطن، ويحاربون مغتصبيه؛ ليست هي الصورة

---

[١] اهتمت الرواية بالإشارة إلى اسم ناظر المدرسة الحربية وهو هربرت باشا، لتؤكد بأن المدارس الحربية كانت تدار من قبل المحتل نفسه.

[٢] هي الفترة التي تبدأ من أيام الحكم الملكي والاحتلال الإنجليزي لمصر، في كل من: المرايا، وحكايات حارتنا، وقشـتمر. أمـا حديـث الصباح والمساء، فقد أولت اهتماماً أيضاً بالثورة العرابية، ثم اختلف المدى الزمني الذي استغرقته أحداث كل رواية منها وصولاً إلى نهايتها.

[٣] نبيل حداد، نظرات في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص٣٩.

الوحيدة التي قدّمتها روايات محفوظ لقمع السلطة المحليّة؛ ففي روايات أخـــرى تجلّــت صـــورة لأدوات القمع التي استخدمتها السلطات المحليّة التي عاصرها محفوظ، كـــانت أكـــثر وضوحـــاً، وأشدّ تأثيراً في النفوس.

ب): قمع السلطة المحليّة.

ليس للتعبير عن مشكلات الحرية والعدالة ما هو أصدق وأعمق تأثيراً في النفـــس، مـــن عرض صور للتسلّط والظلم، تدفع من يطالعونها للثورة والتغيير. والروايـــــات المختـــارة لـــهذا البحث أظهرت اهتمام الكاتب بهذه القضيّة على نحو مميّز؛ فقد قدمت أمثلة حية وواضحة علـــــى أعلى درجات الظلم والقسوة، وهي تلك التي استخدمتها السلطات المحليّة الحاكمة ضـــــد أبنائـــها ومحكوميها. وكان ذلك ضمن المحاور العديدة الآتية:

*** الحجر على الرأي والتعبير.**

يعدّ الحجر على الرأي والتعبير واحداً من أقسى أساليب القمع التـــي تســـتخدمها الســـلطة المحليّة ضدّ أبنائها، وذلك لأنه يصطدم بحقهم في حرية التعبير بكل جرأة وشجاعة عـــــن الآراء التي يؤمنون بها، ويحرمهم من القدرة على المطالبة بحقوقهم المشروعة دون إحساس بـــــالخوف أو الحرج.

وقد عرضت روايات محفوظ نماذج عديدة وصوراً مختلفـــة أكـــدت أن الســـنوات التـــي أعقبـــت ثورة يوليو ١٩٥٢ شهدت فرض قيود على حرية التعبير في مصر، وذلـــك باســـتخدام أساليب متنوعة لتكميم الأفواه، ومصادرة التفكير، وخنق الآراء في صدور أصحابها.

دلّ على ذلك - مثلاً - إحساس بالخوف والقهر، سيطر على أبطـــال (ميرامـــار)، عـــبّر عنـــه حسني علاّم حين قال لنفسه على خلفية سهرة انضمّ إليهـــا نـــزلاء البنســـيون جميعهـــم - وكانوا ينتمون لأطياف واتجاهات سياسية مختلفة -: " **خضنا في كـــل موضـــوع حتـــى فـــي السّياسة. لكن الخمر نفسها لم تستطع أن تقهر عاطفة الخوف... لا يوجـــد فـــرد واحـــد غـــير متحمس للثورة. حتى طُلبة مرزوق، حتى حضرتي، علينا الحذر. سرحان منتفـــع، ومنصـــور غالباً مرشِد، حتى العجوز** - يعني عامر وجدي - **والمدام نفسها** - يعنـــي ماريانـــا صاحبـــة البنسيون - **لا يبعد أن تكلفها جهات الأمن بنوع من المراقبة** ".[١]

رأي علاّم السابق عبّر عن خواطر دارت في نفسه خلال تلك السهرة، ونقلها بصوته فـــي الفصل الذي رواه من فصول الرواية. ويُفهم من ذلك أنّ مشـــاعر التوجـــس والقلـــق والخـــوف كانـــت تكتنف الجميع؛ الأمر الذي دفع البعض إلى اتباع أساليب النفاق، فكانوا أمـــام الآخريـــن

---

[١] نجيب محفوظ، ميرامار، مصدر سابق، ص١٠٢-١٠٣.

يُظهرون من الولاء والتأييد للثورة خلاف ما يبطنون من نقد وعداء لتوجّهاتها؛ خشية أن تصادف آراؤهم هذه من لا يوثق باتجاهاتهم السياسية، فيؤدي ذلك بهم إلى ما لا تحمد عقباه. أمّا آراؤهم الحقيقية فكانت تظهر في سياق محاوراتهم مع أنفسهم، أو في جلساتهم الخاصة جدّاً.

تمثّل لذلك حوارات سجّلت في (ميرامار) بين الإقطاعي القديم طلبة مرزوق، والوفدي القديم عامر وجدي، جاء في إحداها أنّ طُلبة يخاف العملاء، وحين سأله عامر عن السبب، قال: " **لا شيء في الحقيقة غير أني أروّح عن نفسي أحياناً بالكلام** ".[١] فلما تكلم صرح لعامر وهما منفردان برأيه الحقيقي في الثورة، وهو أنّها " **سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حرياتهم**"،[٢] وبدوره تكفل عامر بنقل إحساس طلبة بأنه كان " **لا يطيق أن يسمع عن نظرية تبرر مأساته التاريخية، ويؤمن بأن الاعتداء على ماله إنما كان اعتداء على كون الله وسننه وحكمته**".[٣]

لكن الخوف كانت له سيطرة أكبر على طلبة، فظل يلازمه إحساس بأنهم كانوا في البنسيون قد وقعوا في **وكر جواسيس،** اتفق اجتماعهم في سهرة، واضطر حينئذ لإبداء رأي في الثورة اختلف تماماً عن آرائه السابقة، جاء فيه: " **لقد حاق بي ضرر بالغ فأكون منافقاً لو قلت إنني لم أتألم، ولكنني أكون أنانياً كذلك لو أنكرت أن ما عمل هو ما كان ينبغي أن يُعمل** ..." [٤] ولم يكن هذا الكلام ليخفف من حدّة خوفه وقلقه؛ فقد ألفيناه يلحق بعامر ليسأله عن رأيه فيما قال، ثم يتساءل إن كان أحد من النزلاء قد صدّقه، قبل أن يعبّر عن رغبته في البحث عن مكان آخر للإقامة، إمعاناً في تأكيد توجّسه وخوفه.

وفي (الباقي من الزمن ساعة) نقلت صورة أخرى من صور الحجر على التعبير، عبّر عنها استياء محمد حامد برهان من مناهج التاريخ والتربية الوطنية التي كانت تدرّس لأولاده بقوله: " **إنهم يحشون عقول الأولاد بالأكاذيب** "، [٥] لكنه لم يكن قادرا على مصارحتهم بالحقائق، بل إن الراوي نقل لنا شعوره باستياء مضاعف حين كان يشاهد حماس ولديه شفيق وسهام وتغنّيهما بالزعيم على مسمع منه، " **وهو لا يملك إزاءهما أيّة مراجعة، حرصا على**

[١] المصدر نفسه، ص٣٢.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٨.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٢.
[٤] المصدر نفسه، ص٥٤.
[٥] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٥٨.

سلامتهمـــا، وسلامته أيضا أن يردّدا أقواله في المدرسة فيحدث ما لا تحمد عقباه. مـــن أجـــل ذلك أخفى عنهما سرّ عوره وعرجه، وراح يغمغم: نحن في زمن القهر والصمت!.[١]

ويقتضي المقام أن نستبق الإشارة إلى أنّ محمداً كان حسب الرواية قد تعـــرّض لشكـــــل من أشكال قمع السلطة المحليّة، وذلك حين قبض عليه في طوفان الإخوان، وكان منهم ومثلـــــهم ينتظر أن تعلن الثورة حكم الإسلام، على أساس أنّ الحركة التي قام بـــــها الضبـــاط الأحـــــرار كانـــت حركة إخوانية بحسب اعتقادهم،[٢] " **وبالرغم من أنه لم يثبت عليه تهمة إلا أنّه قضـــــى في الاعتقال عامين، وخرج منه بعين واحدة وساق عرجاء** ".[٣] والملاحظة السابقة دلـــت علـــى موقـــف تبناه الكاتب تجاه الثورة، وأمكنه تسريبه إلى رواياته. فقد جاء في الروايـــــة أنّ محمـــداً سُجن في العهد السابق - بعد هزيمة العرب عام ١٩٤٨ - ولم يُعَذب، في حين أكد محمد نفســـــه حين خرج من سجن الثورة مشوّهاً أنه " **أحسن حظاً ممّن أهلكتهم المشانق أو غيّبتهم الســـجون إلى الأبد** ".[٤]

وسنقف لاحقاً على تفاصيل تتعلق بالتعذيب في السجون، بوصفه شكلاً من أشـــكال القمـــع التي استخدمتها السلطة الوطنية ضد أبنائها. أما فيما يتعلق بالحجر على التعبــــير، فقـــد أوقفنـــا علـــى شكل جديد من أشكاله حوار دار بين قرنفلة، صاحبة مقهى (الكرنك) الذي سُمّيت باســـــمه رواية محفوظ الصادرة عام ١٩٧٤، وبين الراوي، وكان حول كتـــاب اعتزمـــت قرنفلة تأليفـــه - بتشجيع من شيوعيّ كانت مغرمة به هو حلمي حمادة - يدور موضوعه حول الحيـــاة الخفيـــة لرجال مصر ونسائها في العهدين الماضي والحاضر،[٥] وكانت قرنفلـــــة تـــدرك أنّ " **القيامـــــة ستقوم له عند نشره** "،[٦] لكن الراوي ردّ ضاحكاً: " **هذا إن قدّر له النشـــــر**".[٧] وحينئـــذ **تجـــهم وجهها**، في دلالة للقارئ على إحساسها القوي بصحة كلام الراوي. وهو الأمر الذي أكده أنّـــــها ردت عليه بقولها: " **يمكن نشر الجزء الأول منه بدون متاعب** "،[٨] وكانت تعني ذلـــــك الجـــزء المتعلق بفضائح ما قبل الثورة، أمّا الجزء الثاني، فقد اقترح عليها الراوي أن تتركه للزمن.

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٠وص٥٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٥١.

[٤] المصدر نفسه، ص٥١.

[٥] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص١٦.

[٦] المصدر نفسه، ص١٦.

[٧] المصدر نفسه، ص١٧.

[٨] المصدر نفسه، ص١٧.

وبإنعام النظر قي المواقف السابقة يلاحظ أنها مثلت لبعض القيود التي واجهتـها حرية التعبير خلال العهد الأول من عهود السلطة المحليّة بعد ثورة يوليو، وهو عهد عبد الناصر. أما عن طبيعة الحجر الذي كان يُفرض على الرأي والتعبير خلال العهد الثاني من عهود السلطة المحليّة ، وهو عهد السادات؛ فيمكن لصورة واحدة من الصور المقدمة في (ليالي ألف ليلة) أن تقف بنا عليه.

فبالاتكاء على التراث، وباستخدام الرمز، عبر الكاتب في حكاية (السلطان) - وهي واحدة من ثلاث عشر حكاية تضمنتها الرواية - عن عدم قدرة الناس في ذلك العهد على الوقوف في وجه الظلم الذي كان يودي بحياة الآخرين دون أي وجه حق.

في الحكاية المشار إليها اكتشف شهريار أنّ إبراهيم السّقاء كان ينتحل شخصيته بحُكْمِه مملكة ظلّ زمناً يقيمها في الليل على شاطئ النهر، مستعيناً بكنز عثر عليه جعله من أغنى الأغنياء، لكنه آثر أن يسعد به الفقراء، فجعلهم ينعمون في مملكته الليلية بما كانوا يُحرمون منه في مملكتهم النهارية من عدل ورخاء. [١]

وليلة اكتشافه وجود هذه المملكة حضر شهريار محاكمة جديدة لعلاء الدين أبي الشامات، وكان قد حكم بالإعدام ظلماً في الحكاية التي حملت اسمه من حكايات الرواية.[٢] أمّا في المحكمة الوهمية فقد بُرّئت ساحته من تهمة سرقة جوهرة زوجة الحاكم، وتبين لشهريار أنّ من نُفذ فيه حكم الإعدام كان مظلوماً. وفي معرض تسويغه لإقامة هذه المملكة، وإعادة المحاكمات في محكمتها الوهمية، قال السّقاء لشهريار: " **ولما كانت المؤامرة التي أهلكت علاء الدين تلحّ علينا فنعقد كلّ ليلة محكمة يأخذ فيها العدل مجراه بعد أن عز عليه ذلك في الدنيا** ".[٣]

والقول السابق يحمل دلالة قوية على ازدياد القيود التي كانت تكبّل حرية الرأي والتعبير، إلى درجة عزت معها قدرة أبناء الشعب من الفقراء والمظلومين على رفع أصواتهم بالشكوك التي ثارت حول مرتكبي الجريمة الحقيقيين، قبل أن يذهب علاء الدين ضحية للقمع الذي خنق صوت الحقيقة، ودفع الناس إلى خلق ظروف خاصة تمكنهم من البوح بها، بعيداً عن العيون والآذان.

ويلاحظ قارئ (ليالي ألف ليلة) وغيرها من روايات محفوظ الصادرة منذ عام ١٩٥٢، أن نتاج محفوظ الإبداعي واجه القيود التي فرضت على حرية التعبير، فانعكس ذلك على

---

[١] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص٢١١-٢١٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١٨٨-٢٠٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١٢. وردت في الأصل كما أثبتناها، ولعلها " ... تلح علينا أخذنا نعقد ... "

ظروف نشر بعض الروايات من جهة، وعلى الأساليب والوسائل الفنية التي استخدمها الكاتب للتعبير عن مضامين رواياته من جهة ثانية.

وقد سبقت الإشارة إلى الظروف التي وقفت ضد رغبة الكاتب في نشر روايته(أولاد حارتنا) في كتاب داخل مصر.[١] وفي السياق نفسه تنبّهت الباحثة إلى تعمد الكاتب تذييل روايتيه (الكرنك) و(ليالي ألف ليلة) بتاريخ انتهائه من كتابتهما، فتبين أنه كان يسبق بسنوات تاريخ نشرهما لأول مرة. وذلك يؤكد أن قمع الرأي والتعبير كان يلاحق الإبداع الأدبي أيضاً؛ فقد أثبت البحث أن فارقاً زمنياً غير محدّد كان يفصل - عموماً - بين تاريخ إتمام محفوظ لكتابة رواياته، وتاريخ نشره لها لأول مرة. لكن ذلك الفارق لم يدفعه لتثبيت تاريخ انتهائه من كتابة أي منها على النحو الذي ألفيناه في الروايتين المشار إليهما.

وبإنعام النظر في مضامين تيْنِكَ الروايتين أمكننا الوقوف على تفسير لذلك الأمر، فقد وجّهت الأولى - نعني (الكرنك)، وقد تمت في ديسمبر ١٩٧١، ونشرت لأول مرة عام١٩٧٤ - نقداً صريحاً لاذعاً للأحوال السياسية التي سادت مصر في الستينات، وذلك بالقياس إلى النقد المبطن الذي قدّم - مثلاً - في (ثرثرة فوق النيل)، أو في (ميرامار). ومع أن الكاتب نفسه أكّد أنّ روايته هذه لم تكن " إلا امتداداً للخط النقدي الذاتي، ولكن بلغة أقرب إلى الصراحة، لأنها كُتبت في مناخ يسمح بهذه الصراحة "؛ [٢] إلا أنه أكّد في الوقت نفسه أنّ (الكرنك) هي أكثر الروايات التي عانى في نشرها، وأنها تعرضت لمقص الرقيب الذي شطب كثيراً من أجزائها قبل أن تخرج إلى النور، فظهرت للناس بصورة ناقصة مشوهة اختلف الأصل عنها إلى حدّ ما.[٣]

وفي هذا المقام نلفت الأنظار إلى سؤال يطرح نفسه عن طبيعة مناخ الصراحة المشار إليه ما دامت الرواية قد تعرضت للعبث بمضمونها قبل أن تنشر. لكننا نؤكد في الوقت نفسه أن ذلك العبث لم يلغ حقيقة مفادها أن القمع السياسي في أيام عبد الناصر كان أبرز المحاور التي طرحتها الرواية من خلال تقديم صورة لأهم أدوات ذلك القمع ممثلا في السجن السياسي.

أما عن (ليالي ألف ليلة)، فالإشارة إلى أنها تمت في ١٩٧٩/١١/٢٧ تعني أنها كُتبت في أواخر السبعينات، ولم يكن ذلك إلا بتأثير الأوضاع التي سادت البلاد في تلك السنوات، فعكست

[١] انظر هامش ٣ في ص٨٧ من هذا البحث.

[٢] محمود فوزي، نجيب محفوظ/ زعيم الحرافيش، مرجع سابق، ص١١٠.

[٣] رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص١٣٢-١٣٣. وانظر تفاصيل أخرى ص٢٤٥-٢٤٧في المرجع نفسه.

صورة حقيقية لتوجهات نظام السادات التي قادت بدورها إلى أزمات حادة، ضاعفت من حدة التوتر داخل المجتمع.[١]

ويشار في هذا المقام إلى أن جريدة " مايو" كانت قد بدأت بنشر الرواية في حلقات مسلسلة قبل مقتل السادات، إلا أن ظهورها مجتمعة في كتاب لم يتم إلا بعد موته، وتحديداً عام ١٩٨٢. [٢] ولذلك دلالة واضحة يدركها من يُنعم النظر في الرواية فيلاحظ أنها حين كُتبت عام ١٩٧٩كانت تتنبأ بأحداث سبتمبر ١٩٨١، وبمقتل السادات؛ كنتائج حتمية للممارسات القمعية الظالمة التي سلبت الناس حقوقهم المشروعة في الحرية والعدالة.

ويمكن القول إن ما استتر وراء التراث الشعبي الذي استدخل الكاتب نصّاً من نصوصه الهامة في روايته، [٣] لم يكن سوى نقد حقيقي لحالة من الخوف وانعدام الأمن سادت المجتمع كله خلال تلك السّنوات. عبّرت عن ذلك صور حفلت بها الرواية ــ سنمثل لها في سياق البحث وفقاً لدلالاتها الخاصة ــ رمزت لأساليب القهر والقمع التي كانت توجّه ضدّ أبناء البلد من أعداء النظام، وهم من رُمِز لهم في الرواية بالشيعة والخوارج، وطالت في الوقت نفسه من لم يكونوا منهم، وتعرّضوا - مع ذلك - للترويع، والاعتقال، والسجن، والأحكام الجائرة.

وهكذا، فإنّ من يُتابع أحوال نشر محفوظ لعدد من رواياته يستطيع الوقوف على أبعاد تأثر ذلك بالقيود التي ظلت دائماً وأبداً تكبّل حرية الرأي والتعبير.[٤] لكن تدقيق النظر في الأساليب والطرائق التي استخدمها محفوظ للتعبير عن آرائه وأفكاره ورؤاه، يعكس قدرته الفائقة على الانفلات من تلك القيود، ومراوغة القمع، وإن كنّا نحسّ بأنّ لجوء كاتب مثل محفوظ إلى تلك الأساليب لم يكن إلا نتيجة للقمع الذي وُجّه ضد حرية الإبداع؛ فالحاضر هو محيط اهتمام محفوظ، يعيش دائماً فيه، سواء كان يكتب عنه، أو عن الماضي فيسقطه عليه،

---

[١] انظر لمزيد من التفصيل. حمدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥- ١٩٧٥. مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص٥٧، والصفحات من ٢٩-٦٧ في الكتاب المذكور تلخص أحوال الواقع السياسي في مصر من ١٩٦٥-١٩٧٥.

[٢] رجاء النقاش، بجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص٢٣٧-٢٣٨.

[٣] انظر المبحث الثاني في كتاب غسان عبد الخالق، جهة خامسة / دراسات تطبيقية في أدب نجيب محفوظ، دار الفارس، عمان، ط١، ١٩٩٩. ص٤٧- ص٨٠. والمبحث المشار إليه موسوم بِ (نجيب محفوظ واستدخال النص التراثي ــ ليالي ألف ليلة نموذجاً). وحول رواية ليالي ألف ليلة ، انظر: شاكر النابلسي، مذهب للسيف ومذهب للحب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

[٤] رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته ... مرجع سابق، فصل خاص بعنوان (روايات أثارت أزمات)، وفيه أشار محفوظ إلى الأزمات التي أثارتها بعض رواياته، والتغييرات التي حصلت عليها أو الإجراءات التي اتخذت ضدها بسبب القيود على حرية الرأي والتعبير.

أو عن المستقبل فيستشرفه من خلاله.[1] وقد اضطره ذلك إلى اســـتخدام أســاليب فنيــة جديــدة متنوعــة، منحته القدرة على لفت الأنظار إلى هموم الحاضر ومشكلاته، وواجه بها - إلى حــد كبير - ذلك القمع الذي ما فتئ يتصدى للإبداع على اختلاف صوره وأشكاله.

فقد وجد محفوظ طريقاً إلى الحرية بالانفلات من الشــكل الكلاسـيكي للروايــة، وذلــك باستخدام تقنيات روائية جديدة، برز من بينها – على سبيل المثال – تعدد الأصوات الروائية الذي استخدم لأول مرة في (ميرامار)، ثم تكرر استخدامه - مع اختلافات طفيفة في آليــة التعامــل معه؛ بما يتناسب ومضمون كل رواية - في كل من: (الكرنك)، و(أفراح القبة)، و(العــائش فــي الحقيقة)، و(يوم قتل الزعيم).

ووفقاً لذلك الأسلوب، فإن الأحداث التي غطتها تلك الروايات كانت تُعرض مــن زوايــا رؤية عديدة اختلفت باختلاف أصحابها؛ الأمر الذي ضاعف مــن عنصــر التشــويق، ومنــح القــارئ فرصة الاشتراك في التخمين والتوقع، واستكمال التفصيلات المغيبّة. أما الأهمّ من ذلــك كله فهو أنّها في مواقف كثيرة - سياسية على وجه الخصوص - خلّصت الكاتب من المشــكلات التي كانت ستترتب على توجيهه الانتقاد الصريح المباشر، أو الإفصاح عــن مشــاعر الحنــق والغيظ بلسانه هو، لو أنه حضر وراء شخصية الراوي الذي يشهد الأحــداث فيضطــر عندئــذ للتدخل فيها أو التعليق عليها، ولو على شكل تأمّلات، أو الراوي المشارك في الأحــداث الــذي ستؤخذ عليه مواقفه وآراؤه التي يحملها عموماً، وما كان منها ضد السلطة وتوجّهاتها على وجــه التحديد.

وإذا كان محفوظ قد اعتمد في أغلب رواياته مبدأ تقسيمها إلى ما يمكن أن نعــدّه فصــولاً تحمل أرقاماً متسلسلة أو عناوين فرعية منفصلة، فقد لفت انتباه الباحثــة لجــوء الكــاتب إلــى مقدمــات افتتاحية لعدد منها، اتخذت أشكالاً مختلفة، وفــُهــِم أنه كان يريد منها أن يرفع عــن نفسه مغبّة تساؤلات يمكن أن تشغل المتلقي عن مدى واقعية ما ستقدمه الرواية مــن طــرح، وعن رؤى المؤلف الحقيقيّة الكامنة في أعماق ذلك الطرح الروائي؛ فكان - نعنــي الكــاتب - يحّمل تلــك الرؤى والأفكار لشخصية السّارد، وهو " شخصية متخيلة أو كائن من ورق، شــأنه في ذلك شــأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوسّل بها المؤلف، وهــو يؤســس عالمــه

---

[1] هذه هي خلاصة رأي محفوظ في تقسيم الأدباء من حيث تعاملهم مع التاريخ، وعلاقة ذلك بالواقع الذي يعايشونه. وقد عــبر عنــها في حديث أدلى به لصحيفة الرأي الأردنية في ١٩٨٣/٣/٢٢.

الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي، وتمرير خطابه الأيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يُروى ".[١]

حدث شيء من ذلك الذي أشرنا إليه في (أولاد حارتنا)؛ فقد استهلت بافتتاحية جاءت على لسان من توارى الكاتب خلف شخصيته، ليتولى بدوره مهمة سرد أحداث الرواية. مؤكداً - نعني السارد - أنّ مهمّته لن تتعدى مجرّد اختيار شكل معين يثبّت فيه كتابياً حكايات الحارة التي ظلت لعهود طويلة تروى بغير نظام، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم.[٢] وإمعاناً في تأكيد مهمة السّارد تلك، ظهر في الافتتاحية أن الفضل في تسجيل حكايات الحارة على يده يعود إلى واحد من أصحاب عرفة اقترح عليه أن يكتب حكايات الحارة، وذلك لأنه كان من القلة التي تعرف الكتابة فيها، ووعده بأن يمدّه بما لا يعلم من الأخبار والأسرار. وكان ذلك السارد قد اعتاد كتابة العرائض والشكاوي للمظلومين وأصحاب الحاجات الذين يقصدونه من أهل الحارة، بل إنه لم يكتب سواها منذ اتخذ الكتابة حرفة له،[٣] لكن المؤلف أناط به مهمة جديدة، تمثلت في الكشف عن حقيقة الظلم الذي ساد الحارة وانتشر بين أهلها منذ سنين طويلة. وقد أشير في الافتتاحية إلى أنّ الحارة المشار إليها هي أصل مصر أم الدنيا، وذلك في إيحاء للقارئ بأنّ الرواية ستقدم له في موضوعها نظرة كونية إنسانية شاملة وعامّة؛ الأمر الذي جعلها تمثل مفتتحاً حقيقيّاً لمرحلة فلسفية رمزيّة امتدّت في نتاج محفوظ حتى رواية (الشحاذ) سنة ١٩٦٥.

وفي (الكرنك) - من روايات المرحلة الثانية وفقاً لتقسيم الروايات في هذا البحث - يطالع القارئ ما يمكن أن يعدّ فصلاً افتتاحيّاً، شكل ما يعادل ثلث الرواية، ولخص أحداثها في الحدود التي كان الراوي على علم بها، وذلك على أساس أنّه عُدّ فرداً من أفراد الكرنك، وارتبط مع صاحبته وزبائنه بعلاقات وطيدة جعلته يشاركهم همومهم، وينقل آلامهم، ويعلق على ذلك كله من وجهة نظره الخاصة فيما كان يرى ويسمع، وذلك قبل أن يمنح بطلي الرواية إسماعيل الشيخ وزينب ذياب فرصة الإفصاح عما خفي عن الجميع. قال الراوي: **" ... وفي تاريخ متأخر نسبياً تهيّأت لي ظروف وثقت ما بيني وبين بعض أصدقاء الكرنك، وعند ذاك علمت منهم ما لم يكن لي به علم، فاطلعت على خبايا الأحداث والقلوب وشربت الكأس حتى الثمالة ".**[٤]

---

[١] بو طيب عبد العالي، (مفهوم الرؤيا السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل)، عالم الفكر، ج٢١-٢٢، ١٩٩٣-١٩٩٤، ص٣٣.

[٢] نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، مصدر سابق، ص٧ وهي من صفحات الافتتاحية.

[٣] المصدر نفسه، ص٧-٨.

[٤] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٤٤.

ولأنّ بقية فصول الرواية كشفت عن تفاصيل تتعلق بظروف اعتقال عدد من شخوصها، وبما كان يلقاه كل منهم في سجنه من صنوف التعذيب؛ فإننا نستطيع إدراك الأسباب الحقيقة التي دفعت بالكاتب إلى تسليط الأضواء على محدودية علم الراوي الذي افتتح الفصل الموسوم بإسماعيل الشيخ بقوله: " **حقاً علمت ما لم يكن لي به علم** "،[1] ثم سرد التفاصيل الخفية على لسانه وعلى لسان زينب من بعده، حول خفايا التعذيب في سجون الثورة، قبل أن يطل الفصل الأخير حاملاً رؤية المؤلف السياسيّة العامة، ووجهة نظره في القمع على وجه الخصوص، وذلك على لسان من كان يبارك القمع ويتلذذ بتعذيب المعتقلين قبل أن يتعرض لما جعله يكفر بالاستبداد والدكتاتورية والعنف الدموي.[2]

وبذلك تتضح القيمة الحقيقية للفن الروائي، والمتمثلة في منحه الكاتب القدرة على التعبير بصراحة وبصدق عن كل ما يجول بخاطره، على ألسنة كائنات صُنعت من ورق - وإن رمزت لأشخاص حقيقيين - لن تتعرض للقمع المباشر مهما نجحت في تقديم صورة حقيقية تعكس الرؤية الفكرية لخالقها الكاتب.

وإمعاناً في تأكيد هذه القيمة للرواية، إخال أنها مُنحت - كفن أدبيّ - دور الراوي في رواية محفوظ (عصر الحب). ففي مستهل الفصل الأول من فصولها - وعلى غير ما هو مألوف في روايات محفوظ - تم التعريف بالراوي وبالمهمة المنوطة به، وذلك على النحو الآتي: " **يقول الراوي: ولكن من الراوي؟ ألا يحسن أن نقدمه بكلمة؟ ... لعله خلاصة أصوات مهموسة أو مرتفعة، تحركها رغبة جامحة في تخليد بعض الذكريات، يحدوها ولع بالحكمة والموعظة، وتستأ سرها عواطف الأفراح والأحزان، ووجدان مأساوي دفين، وعذوبة أحلام يعتقد أنها تحققت ذات يوم، إنه في الواقع تراث منسوج من تاريخ ملائكي ينبع صدقه من درجة حرارته وعمق أشواقه، ويتجسّد بفضل خيال أمين يهفو إلى غزو الفضاء ...**".[3]

ومن ينعم النظر في التعريف المقدم للراوي يلاحظ أنه يحمل المضامين المعروفة للفن الروائي، ممثلة في الأحلام والذكريات، والعواطف المتضاربة، والحكمة، والتراث والتاريخ الأمين، تعبّر عنها أصوات الشخوص في الرواية فتتحقق الفائدة والمتعة.[4] وقد تعمّد الكاتب في

---

[1] المصدر نفسه، ص٤٥.

[2] نعني به (خالد صفوان) وهو من كان قائداً في المعتقل الذي شهد تعذيب أبطال الرواية، قبل أن يسجن إثر هزيمة يونيو. ليخرج من سجنه حاملاً لآراء عديدة جاءت في ص١١٢-١١٣ من الكرنك.

[3] نجيب محفوظ، عصر الحب، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧، ص٥.

[4] يرى فؤاد دوارة أن الراوي بحسب إشارة الكاتب في الرواية، هو الفن الصادق الأمين في كل العصور، ولعله فيما نرى يمثل الرواية على وجه الخصوص. انظر: نجيب محفوظ/ من القومية إلى العالمية، مرجع سابق، ص١٦٤. ويشار في هذا المقام إلى أن رواية (عصر الحب) من

الرواية تكرار الإشارة إلى وجود الراوي، وذلك بتحديد نسبة رواية الأحداث المتلاحقة إليه، وبالمصادقة بكل ثقة على صحة أقواله.

وترى الباحثة أن لذلك الذي سبقت الإشارة إليه صلة قوية بمضمون الرواية التي صدرت عام ١٩٨٠، فكانت أول الروايات الصادرة بعد (ملحمة الحرافيش)؛ ومعنى ذلك هو أنها من تلك الروايات التي تميّزت بوجود خط نقدي صارم، وتعرية واضحة لمرحلة الانفتاح.

بدا ذلك واضحاً في العنوان الذي يحمل مفارقة صارخة وساخرة؛ فالسنوات التي شهدت كتابة الرواية وصدورها، كانت تشهد كل شيء إلا الحب. وعليه فقد لوحظ للرواية مدلول سياسيّ لا يمكن أن نغْفله، لأنه يفسّر لجوء الكاتب إلى التقديم للرواية على النحو الذي أشرنا إليه.

تقف بنا الرواية على شخصية السّت (عين)، وهي المرأة التي صارت أسطورة بفضل رحمتها وعطائها، لدرجة " **أن الحارة نسيت في أيامها البؤس والجوع والعري** ".[1] وبمتابعة التفاصيل الدالة على ذلك الجانب الأسطوري في شخصيّتها، يفهم أنّ المراد هو لفت الأنظار إلى أن وجود من هو مثل الست عين في زمن كتابة الرواية وصدورها كان شيئاً بعيداً عن التحقق على أرض الواقع. لكن الكاتب يأبى كعادته إلا أن يحفظ وجود عين ومن هم على شاكلتها؛ فوجود أمثالهم ضروري جداً للحفاظ على تماسك المجتمع وعدم انهياره. " **لكننا** - يقول الراوي - **نأبى التسليم بالمثل العليا من طول انغماسنا في الماء الآسن. المحاكم مكتظة بالأخوة، ومن يسقط في الطريق يموت وحيداً... وتموج حارتنا بالعواطف والانفعالات والأصوات المتلاطمة، وتجتاحها العواصف والخصومات ووجهات النظر المتضاربة، فتتابع ذلك بهدوء وإشفاق** - يعني الست عين - **وتدعو للخير أن ينتصر ...ولا تنسى أن جميع المتنازعين أو كثرة منهم في حاجة إلى عونها!** ".[2]

والصورة المرسومة أعلاه لأحوال الحارة / الوطن تعود بنا إلى أواخر السبعينات، وقد سادت تلك السنوات أجواء ترتبت على سياسة الانفتاح الاقتصادي التي تبنتها القيادة بعد حرب تشرين ١٩٧٣، وتفاقمت نتائجها السيئة حتى بلغت قمتها في مظاهرات الخبز التي اندلعت عام

الروايات التي لم تحظ بدراسة نقدية تفصيلية شاملة، عدا تلك التي تضمنها كتاب دوارة، وأسئلة حولها طرحت على الكاتب نفسه، وقد أشار في معرض رده عليها إلى أنّ روايته هذه كانت من بين الروايات التي ظهرت في فترة (موت النقد)، وأنه لا يذكر أنه قرأ نقداً لها. انظر: مصطفى كامل سعد، تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ، دار النديم، القاهرة، ١٩٩٠، ضمن حوار أجراه معه الكاتب، ص١٥٣-١٦٦.

[1] نجيب محفوظ، عصر الحب، مصدر سابق، ص٩.

[2] المصدر نفسه، ص١٣.

١٩٧٧؛ فسوّغت للسادات من وجهة نظره توقيع اتفاقية كامب ديفيد. على أساس أنّها ستحقق الرخاء والرفاهية للشعب المصري؛ فكان من نتائجها السلبية الهامّة، ما حملته العبارات الموحية السابقة من الرواية من دلالة على عزل الدول العربية لمصر ومقاطعتها لها.

أما عن نتائج الانفتاح التي عُبّر عنها في الرواية، فقد تمثلت في ترسيخ جذور الطبقية والفوارق الاجتماعية. ولهذا ضاق عزت بن عين الثرية بجو المساواة الذي فرض عليه في الكتّاب الجلوس على الحصيرة، وتناول طعام بسيط حاله حال الفقراء. في حين تضاعف مع الأيام اهتمام حمدون – ممثل الطبقة الفقيرة في الرواية – بموضوع الاستعباد، وصار يفكر في مقاومته. وقد وجد سبيلاً إلى ذلك في الانضمام إلى جماعة (أبناء الغد)، وهم من وُصفوا في الرواية بأنهم " **متمرّدون على كل شيء، ومطارَدون ومتهمون باغتيالات معروفة** "،[١] وأنهم كانوا منقسمين إلى مجموعات. ونستذكر في هذا المقام أن الأعوام من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٠ شهدت أسوأ الأحداث الطائفية في التاريخ المصري الحديث.[٢] وشهدت كذلك تبدلاً في علاقة السادات بجماعة الإخوان المسلمين قبل أن ينقلبوا عليه فيكونوا وراء اغتياله عام ١٩٨١. ويمكن القول إن (أبناء الغد) في الرواية كانت رمزاً لتلك الجماعة.

أشير في الرواية أيضاً إلى أمر شديد الخطورة نجم عن سياسة الانفتاح، تمثل في منح اليهود والأجانب فرصة دخول مصر من أوسع أبوابها خلال السنوات التي شهدت تطبيق تلك السياسة. دل على ذلك أنّ عزت بن عين استأجر مسرحاً من (الخواجا بنيامين) كان قد استحقه بحكم قضائي.[٣] وفي تعمّد الكاتب اختيار اسم يهودي لمن امتلك المسرح عن طريق القضاء دلالة واضحة على أنّ اليهود كانوا – خلال سنوات الانفتاح - قد تمكنوا في البلاد.

وتلفت الانتباه من ناحية ثانية إشارة وردت في الرواية إلى أن عزت حول المسرح المذكور إلى ملهى ليلي رأى أن ربحه مضمون، بعد أن تبين له أن المسارح جملة في فتور وانكماش. [٤] والتاريخ يثبت أن أواخر السبعينات شهدت تدهوراً في أحوال المسرح والسينما في مصر، نجم عن قيام الدولة بتصفية أجهزتهما كمؤسستين تابعتين لوزارة الثقافة - قبل أن تلغى هذه بدورها بعد كامب ديفيد - بهدف تشجيع القطاع التجاري والخاص، وحينئذ سيطرت النزعة التجارية والرغبة في الكسب ولو بالابتذال والإسفاف.[٥] وإخال أن في تحويل

---

[١] المصدر نفسه، ص١٠٦.

[٢] غالي شكري، حول المسألة الطائفية في مصر، مقالة ضمن كتاب من الثورة إلى الردة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص٣١٣.

[٣] نجب محفوظ، عصر الحب، مصدر سابق، ص١٢٤.

[٤] المصدر نفسه، ص١٢٥.

[٥] التفاصيل لدى غالي شكري، الثورة المضادة في مصر......، ص٤١٠-٤١٢.

المسرح إلى ملهى ليلي - كما جاء في الرواية - خير دليل على ذلك التردّي في أحوال المسرح خلال السنوات التي شهدت كتابة الرواية وصدورها.

ويذكر في هذا المقام أن الكاتب في (عصر الحب) استدخل التراث التاريخي، ممثلاً في مرثية أنطونيو لقيصر، وقد جهرت بها في الرواية ممثلة المسرح بدريّة، ومن خلالها وَجّهت رسالة تحذير مبطنة إلى من قادوا الوطن إلى تلك الحال: " ... **إن ما يفعل الناس من شرّ يعيش بعدهم، أما الخير فغالباً ما يُطمر مع عظامهم... حتى الأمس كانت كلمة قيصر قادرة أن تصد العالم، والآن ينطرح هناك لا تبلغ المسكنة بأحد أن يخصّه بتكرمه** ".[١]

وبعد، فحين ثاب عزت إلى رشده وعاد إلى حضن عين كان يعود إلى رمز الوطن الأم الذي لا يخذل أبناءه أو يتخلى عنهم وإن تخلوا عنه. وكان يعود إلى رمز العدالة المنشودة التي تأبى أن يفرق الغنى بين الناس؛ فالمال في النهاية هو مال الله.[٢] وكان يعود إلى رمز " النفس العارفة التي بلغت أقصى درجات الكمال "؛ [٣] فاستحقت أن تكون " **الصلة بين الإنسان والحياة، وبينه وبين الله** "،[٤] بدليل أنها ماتت ولم تمت، لأن الخير سيبقى بعدها، حين يمارسه ابنها الذي جعلته ناظر وقف على أملاكها، و " **حتى اليوم يطلق الناس على المستشفى الذي قام مكان دارها، مستشفى الست عين** ".[٥]

ولعل في محاولة إعطاء شخصية عين أبعادها الرمزية المختلفة ما يقف بنا على ما أراده الكاتب من روايته، وهو ما سبقت الإشارة إلى اتصاله بالواقع السياسي الذي عايشه في مرحلة كتابته لها، ليستقر في الذهن أن الكاتب كان يلجأ إلى الرمز والإيحاء، وحشد التفصيلات الإنسانية المؤثرة، وتكثيف اللغة، وتمويه أسماء الأشخاص الحقيقيين، وأسماء المدن أو المواقع الحقيقية لبعض الأحداث، بل إنه كثيراً ما استعان بأماكن عامة، يجتمع فيها شخوص تختلف بيئاتهم وتتنوع اتجاهاتهم، كما في البنسيون في (ميرامار)، والعوامة في (ثرثرة فوق النيل)، والمقهى في (الكرنك)، و (قشتمر)؛ وذلك ليمنح لنفسه فرصة التعبير بحرية عما يجول في نفسه تجاه واقعه الذي كان يشغله حتى عندما لجأ إلى التراث – الديني منه، والشعبي، والتاريخي،

---

[١] نجيب محفوظ، عصر الحب، مصدر سابق، ص١٥٩-١٦٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٣، ويشار إلى أنّ (المال مال الله وللبشر حق الانتفاع به) قاعدة من القواعد المالية والمصرفية التي تتضمنها المذهبية الإسلامية. انظر لمزيد من التفصيل: صالح سميع، أزمة الحرية السياسية...، مرجع سابق، ص٥٧٥-٥٧٦.

[٣] مصطفى كامل سعد، تداعيات المكان والشكل...، مرجع سابق، ص١٥٨.

[٤] نجيب محفوظ، عصر الحب، مصدر سابق، ص٤٠.

[٥] المصدر نفسه، ص١٧٨.

والأدبي – فوظفه في رواياته شكلاً ومضموناً.[1] لنستذكر في هذا المقام(ليالي ألف ليلة)، و (رحلة ابن فطوطة)، ومن قبلهما (أولاد حارتنا)، و (ملحمة الحرافيش)، وكذلك (ثرثرة فوق النيل) التي حشد فيها الكاتب لوحات تراثية عديدة، نذكر منها ذلك النشيد الذي أنشده الحكيم ايبو - ور لفرعون، فاستدعاه محفوظ وحمّله نبوءته بالأخطار التي كانت تحدق بمصر، معبرا من خلاله عما لم يكن البوح به ممكنا لرجالات الحكم في زمن القمع والمنع وتكميم الأفواه وقد جاء فيه:

" إن ندماءك قد كذبوا عليك

هذه سنوات حرب وبلاء

قلت: أسمعني مزيداً أيها الحكيم! فأنشد:

ما هذا الذي حدث في مصر

إن من كان لا يمتلك أضحى الآن من الأثرياء

يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت

قلت ماذا قلت أيها الحكيم (ايبو - ور)؟ فقال:

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة

ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد

انظر كيف تمتهن أوامرك

وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة؟ "[2]

* الترويع والاعتقال.

قدمت روايات محفوظ المختارة لهذا البحث صوراً عديدة للترويع، على أساس أنه أحد أساليب القمع التي تستخدمها السلطة الوطنية ضد أبنائها؛ وذلك في إطار سعيها الحثيث لزرع الخوف والفزع في نفوسهم إلى درجة تمنعهم من المطالبة بحقوقهم في الحرية والعدالة.

وتدلنا مواقف جاءت في (أولاد حارتنا) على أن تلك السلطة - ممثلة في ناظر الوقف والفتوّات - استعانت بمثقفيها لتحقيق أهدافها، وقد رَمَزَ لهم في الرواية شعراء المقاهي الذين كانوا " **لا يروون إلا عهد البطولات، متجنّبين الجهر بما يُحرج مراكز السادة، ويتغنون بمزايا الناظر والفتوّات، بعدل لا نحظى به** - يقول الراوي - **ورحمة لا نجدها، وشهامة لا نلقاها،**

---

[1] للتفصيل حول استدخال محفوظ للتراث في رواياته، انظر: سعيد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.

[2] نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، دار مصر للطباعة، القاهرة،ط١٩٨٧،٧،ص١٢٥-١٢٦.

وزهد لا نراه، ونزاهة لا نسمع عنها ".[1] بل إنهم كانوا يتعمدون بث الخوف في نفوس أهل الحارة، بتذكيرهم الدائم لهم بقوة الفتوّات، وبقدرتهم على الانتقام إذا ما اكتشفوا بأنهم يتحدثون عن ظلمهم وجبروتهم في اجتماعاتهم داخل المقاهي. فحين سأل رجل من آل حمدان شاعر الحي أن يحدثهم عن هوان آلِه، رد الشاعر بقلق وبصوت خافت - حسب الرواية - مذكراً السائل والسامعين بأن الفتوّة وأعوانه الشياطين قد يجيئون إلى القهوة في أية لحظة، فيهدمونها فوق رؤوسهم لو أنه استجاب لطلبهم.[2]

ويشار في هذا المقام إلى أن وجود الفتوّات بحد ذاته كان أحد الأسباب الحقيقية لترويع القلوب، ولعلهم أنفسهم كانوا يدركون ذلك ويعبرون عنه؛ فقد ألفينا فتوّة الحارة زقلط يهدد آل حمدان بقوله: " **والله لن يسير أحدكم آمنا في هذه الحارة حتى يقول بأعلى صوته: أنا مَرَة** "،[3] وبعد اعتداء كبير على رجالهم داخل القهوة، ألزمهم بيوتهم، ومنعهم من مغادرتها، مهدداً من يحاول ذلك بالضرب.

وكانت تجمَعُ الفتوّات رغبة واحدة في الإرهاب وفي الذود عن الفتوَنة، ولهذا فقد كان مجرد إبداء أحد أبناء الحارة تحسّراً على عهد من عهود العدل، يضطره - على أبسط تقدير - إلى هجر آله وحيِّه، حفاظاً على حياته وحياة أفراد أسرته.

حصل مثل ذلك مع شافعي الذي ارتحل مع زوجته الحامل ليأمن شر الفتوّة زنفل على وليده المنتظر، بعد أن كاد يفتك به لأنه تساءل عن عهد جبل. وقد عُرف عن زنفل أنه لم يكن يرحم أحداً، حتى إن المواليد الجدد لم يسلموا من شره.

أما والد عواطف زوجة عرفة، فقد صرخ مُنادياً الجبلاوي، وصارحه بأحوال الحارة وظلم الفتوّات؛ وحينئذ ضربه الفتوّة السّنطوري على رأسه بقبضته، غير آبه بكبره؛ " **فقتل شكرون، كما يُقتل كثيرون في حارتنا، والقتلة لا يبُالون بإخفاء جرائمهم، ولا يتجّرأ أحد على الشكوى أو يجد شاهداً واحداً** "،[4] وذلك في أقوى دلالة على نجاح سياسة الترويع التي انتهجتها السّلطة الحاكمة، ضدّ من يقف في وجه مصالحها من أهل الحارة/ الدّولة المحكومة، بهدف القبض على زمام الأمور فيها.

تلك السياسة جعلت أبناء الحارة سلبييّن، يحسّون بأنهم مراقبون طوال الوقت في

---

[1] نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، مصدر سابق، ص١١٧.

[2] المصدر نفسه، ص١٢٠.

[3] المصدر نفسه، ص١٢٣.

[4] المصدر نفسه، ص٤٣٦.

حركاتهم وهمساتهم ومشاعرهم؛ فما كان منهم إلا أن اندفعوا للاستسلام والخنوع ومنافقة الفتوّات، فألفيتهم " **يضحكون! علام يضحكون؟ إنهم يهتفون للمنتصر أيا كان المنتصر، وللقويّ أيّاً كان القويّ، ويسجدون أمام النبابيت، يدارون بذلك كله الرعب الكامن في أعماقهم. غموس اللقمة في حارتنا الهوان، لا يدري أحد متى يجيء دوره ليهوى النبّوت على هامته** ".[1] ولم يفارق الرعب قلوبهم حتى عندما وصلت إليهم رسالة عرفة، تدعوهم إلى التخلي عن الخوف الذي يحرمهم من الحياة، لأن إحساس الناظر والفتوّات بالخوف مما قد يتمكن حنش ورفاقه من فعله، جعلهم يتمسكون أكثر ب?ياسة الترويع؛ " **فبثوا العيون في الأركان، وفتشوا المساكن والدكاكين، وفرضوا أقسى العقوبات على أتفه الهفوات، وانهالوا بالعصي للنظرة أو النكتة أو الضحكة، حتى باتت الحارة في جو قاتم من الخوف والحقد والإرهاب** ".[2]

وتعدّ رواية (ثرثرة فوق النيل) - شكلا ومضموناً - مثالاً حيّاً على ما يقود إليه الترويع من نتائج. فقد اختير لأبطال الرواية أن يجتمعوا في عوامة حول الجوزة، ليتحدثوا بحريّة وهم مساطيل، يظهرون عدم اكتراث بهموم الحياة العامة ومشكلات الوطن. ولما انضمت إليهم الصحفية سمارة أظهرت استغرابها من عبثيتهم وفوضويتهم، فاقترحوا أن يرموا الجوزة ثم يقسّموا العمل بينهم، " **وراحوا يتساءلون عن كيف يبدؤون وكيف ينظمون أنفسهم، وكيف يحققون الاشتراكية على أسس شعبية ديمقراطية لا زيف فيها ولا قهر، ... وتدارسوا العراقيل المتحدية والأخطار التي تحيق بهم، كمصادرة الأرزاق، والاعتقال، والقتل** "،[3] لكنهم لم يصلوا إلى نتيجة، ومعنى ذلك هو أن سياسة الترويع كانت إحدى أهم الأسباب التي قادت أبطال الثرثرة إلى السّلبية المطلقة، والهروب من الواقع الذي وُسِم بالتناقض ما بين الشعار والممارسة.

ويذكر أنّ الذين جمعتهم الثرثرة كانوا ينتمون إلى فئة المثقفين الذين اضطربت علاقتهم بالسلطة الحاكمة، وحين سُئلوا: " **ألا تخافون البوليس؟** " كان جوابهم : " **لأننا نخاف البوليس والجيش والإنجليز والأمريكان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر ألا نخاف شيئاً** ".[4] وقد كشفت (الكرنك) عن ذلك الشكل من أشكال الترويع الذي التفت إليه أبطال الثرثرة، وهو المرتبط بالاعتقالات التي كانت تتكررّ على نحو نجم عنه أن " **انتشر الحذر**

---

[1] المصدر نفسه، ص١٣١.

[2] المصدر نفسه، ص٥٥٢.

[3] نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، مصدر سابق، ص١٠٠.

[4] المصدر نفسه ص٣٧.

فـي الجو مثل رائحة غريبة مجهولة المصدر، وتحمّلت كل نكتة بأكثر من معنى، وكل إشارة بأكثر من مغزى، وكل نظرة التبست فيها البراءة بالتوجس، ... نحن في زمن القوى المجهولة وجواسيس الهواء وأشباح النهار، ... وشككنا في كل شيء حتى الجدران والموائد ".[1]

وتحضرنا في هذا المقام آراء محمّد حامد برهان فيما عدّه زمن القهر والصمت؛ فنستذكر أنها كانت على خلفية اعتقاله زمناً، ثم خروجه من سجنه بعاهة مستديمة، لم يستطع أن يصارح أولاده بحقيقة أسبابها، في أهم الأدلة على ما تؤدي إليه سياسة الترويع من قهر وخنوع واستسلام.

وقد لفتت روايات محفوظ الأنظار إلى سياسة الاعتقال التي انتهجتها السلطة الوطنية في سبيل قمعها لحريّات الأفراد. فالاستقلال لم يَعن بأي حال من الأحوال توقف حالات الاعتقالات المؤلمة، بل لعلها ازدادت بعده قسوة، وتكررت إلى درجة جعلت المصريين يتعاملون معها على أنها أمر اعتياديّ طبيعي. دل على ذلك – مثلاً - تعليق لـراوي (الكرنك) على اختفاء شبّان من مرتادي المقهى للمرة الثالثة: " **لم يُثر تلك المرة أي تساؤلات ولا عنفاً في ردود الأفعال، تبادلنا النظرات، هززنا رؤوسنا، نطقنا بكلمات لا معنى لها:**

- **كالعادة.**
- **نفس النتائج.**
- **لا جدوى من التفكير ".**[2]

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ أنها تطرح قضايا معينة تتصل بموضوع الاعتقال، فتشير إلى عشوائية الاعتقالات، وإلى أنّها كانت تقوم على أساس كيل اتهامات باطلة للمعتقلين، دون أدلّة واضحة، ومن ثم تعريضهم لعقوبات السجن والتعذيب إلى درجات كانت تضطرهم في أحايين كثيرة إلى الاعتراف بذنوب لم يرتكبوها، في أقوى دلالة على الظلم والقهر.

المعتقلون في (الكرنك) كانوا من مؤيدّي الثورة، والمؤمنين بمبادئها؛ وعليه فقد فوجئوا باعتقالهم؛ وتبيّن بعد حين أنّ الدافع إلى ذلك بحق إسماعيل الشيخ - مثلاً - عكس صورة جديدة من صور القمع، تمثلت في رفض السّلطة الحاكمة لأي شكل من أشكال الاختلاف معها، ومحاربتها لمن أظهروا أي صورة من صور المعارضة لها. وكشف من ناحية ثانية عن تداخل صور القمع وترابطها مع بعضها.

---

[1] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٣٠وص٢٤.

[2] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٣٨.

اعتقال إسماعيل في المرة الأولى كان مفاجئاً، وجاء على خلفية تبرعه بقرش لبناء جامع؛ الأمر الذي استدعى تدوين اسمه في سجل المخابرات، واتهامه بالإخوانية التي لم تثبت عليه، فأفرج عنه بعد حين.[١]

وللموقف السابق دلالات واضحة على انتهاج رجالات السلطة سياسة نشر الجواسيس بُغية تكبيل الحريات، وحرمان الأفراد من أبسط حقوقهم؛ بجعل العيون تراقب أكثر شؤون الواحد منهم خصوصية، وهو المرتبط بصلته بدينِه وبخالقه، ثم بناء افتراضات على ذلك تسبّبت في إذاقة إسماعيل ألوانا من العذاب، انتهكت حرمة إنسانيته، وأهدرت أيّ قيمة لحريّته، قبل أن يُعْلن فجأة عن انتهاء ذلك، وعن رأي لخالد صفوان المسؤول عما حصل - تناقض مع أفعاله ورجاله - جاء فيه " **الخطأ له عذر، أما التهاون فلا عذر له. نحن نحمي الدولة التي تحرركم من كافة أنواع العبودية** ".[٢]

أما الاعتقال الثاني لإسماعيل فكان على خلفية اتهامه بالانضمام إلى الشيوعية، لكنه في هذه المرَّة هُدِّد بأمر يفوق ألمه ألم التعذيب الجسدي آلاف المرات؛ فاضطر إلى الاعتراف بأنه شيوعي حفاظاً على شرف صديقته زينب حلمي التي تكرر اعتقالها لعلاقتها به، لكن اعترافه ذاك لم يحمها من الاعتداء على عرضها وشرفها داخل السجن، ضمن محاولات إكراهها على الاعتراف بالشيوعية.[٣]

وإذا كانت (الكرنك) قد كشفت عن ممارسات ظالمة، انتهكت أبسط حقوق الإنسان في التمتع بكرامته والتنعم بحريته خلال سنوات العهد الناصري؛ فإن (ليالي ألف ليلة) قدّمت صوراً عديدة للقمع الذي مورس ظلماً ضد أبناء الوطن خلال عهد السادات.

ومن بين تلك الصور برزت صورة ارتبطت بموضوع الاعتقال تحديداً، وذلك حين وقعت جرائم في عهد حاكم الحي علي السّلولي، لم يُستَدل على فاعلها الذي افترض أن يكون من الصعاليك والمتسولين؛ لعدم وجود أثر أو شاهد. وبناء على ذلك دار حوار بين الحاكم وكبير الشرطة، أقرّ فيه الثاني بغموض إحدى الجرائم، إلى درجةٍ عَدِمَ معها القدرة على إيجاد المجرم أو حتى شاهد عليه، وحينئذ " **صاح الحاكم: يا لك من جاهل، اقبض على جميع الصعاليك والمتسولين، وإنك خبير بوسائل التحقيق الفعالة، فقال جمصة** - كبير الشرطة - **بحذر: ليس**

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٢-٦٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٩.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٦-٨٨.

لدينا من السجون ما يتسع لهم ... فقال الحاكم محنقاً: أيّ سجون يا هذا؟! أتريد أن تلزم بيت المال بإطعامهم؟ سقهم إلى الخلاء، استعن بالجند، وائتني بالمجرم قبل جثوم الليل ".[١]

واستجاب جمصة لأمر الحاكم، فانقض ورجاله على الخرابات، وقبضوا على المتسولين والصعاليك، وفي الخلاء " **استعْمِلَ معهم العنف حتى جأروا بالاستغاثة بالله ورسوله وآل البيت** "،[٢] وإثر ذلك اعترف بالجريمة عدد فاق الخمسين!؛ [٣] في دلالة هامة على الآثار الوحشية المترتبة على عمليات الاعتقال العشوائية، وعلى حالات التعذيب التي كانت تعقبها.

وإذا كان عدم وجود الشهود سببا من أسباب الاضطرار إلى الاعتقالات العشوائية؛ فقد كان توظيف الشهود لدى السلطة سبباً آخر لا يقل أهمية عن سابقه في تأدية الغرض نفسه.وقد دلت على ذلك صورة رُسمت في رواية محفوظ (رحلة ابن فطّومة)، للرحالة قنديل العنّابي الشهير بابن فطّومة الذي لُفقت إليه تهمة باطلة بالسخرية من دين دار الحيرة؛ بهدف إبعاده عن رفيقته عروسة، لأن حكيم الدار المقرب من الملك المؤلّه أرادها لنفسه. وقد فوجئ ابن فطومة بوجود من شهد ضده وأكد التهمة عليه، وعن ذلك قال: " ... **وألقي القبض عليّ، وفي صباح اليوم التالي قدّمتُ إلى المحكمة. أعْلِنت التهمة فرفضتها. وجاء شهود خمسة على رأسهم هام صاحب الفندق، فأدلوا بشهادة واحدة - كأنها قطعة محفوظات - بعد أن أدوا اليمين. وأصدرت المحكمة حكمها بسجني مدى الحياة، مع مصادرة أموالي وما أملك، وبذلك دخلت عروسة في المصادرة** ".[٤]

ومما سبق يتبين أن الاعتقالات العشوائية، وتلفيق التهم للأبرياء، أمور كانت تلقي من يتعرضون لها في غياهب السجون. وروايات محفوظ تقف بالقارئ على صور جديدة وهامة للقمع الذي كان يمارس داخل السجون، حيث تنتفي معاني الحرية كلها، وتمحى صور العدالة على اختلافها.

*** السجن السياسي.**

أولى الروائيون العرب موضوع السجن السياسي عناية خاصة فائقة. وانصبّ جلّ اهتمامهم على تصوير أبعاده المختلفة في أزمنة الاستقلال؛[٥] لأنها تدل على غياب روح العدالة

---

[١] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص٢٥-٢٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٦.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٠.

[٤] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطوطة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٨٣،ص٧٤.

[٥] انظر لمزيد من التفصيل كتاب الدكتور سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، وهو مرجع سابق. وانظر:أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط١، ١٩٨١.

والديمقراطية عن حكم السلطات الوطنية التي تظل متمسكة بمقاليد الحكم لسنوات طويلة، فترفض أي تدخل في شؤونه من قِبَل أبناء الشعب المحكومين. بل إنها تستهين بحرياتهم، وتقمع آراءهم الناقدة أو الموجهة، وتتعامل معهم على أنهم مناهضون للسلطة يستحقون السجن. ومن بين أدوات القمع السياسي يبرز التعذيب الجسدي إلى جانب الإذلال النفسي اللذين يلقاهما المعتقلون داخل السجون فيجسدان معاً أقسى صور القمع، وأدلها على امتهان كرامة الإنسان، والمتاجرة بحقه المشروع في الحرية والعدالة.

وفي روايات اختيرت لهذا البحث ظهر اهتمام محفوظ بلفت الأنظار إلى صور القمع الهامة تلك، على أساس أنها تلخص طبيعة العلاقة التي نشأت خلال عهدي عبد الناصر والسادات، بين رجالات الحكم من جهة، والفئات التي مثلت للمعارضة السياسية من جهة أخرى. وقد عُرضت تلك الصور ضمن محاور عديدة في أكثر من رواية، لكنها تركزت على وجه الخصوص في روايات (الكرنك، و (رحلة ابن فطومة)، و (ليالي ألف ليلة).

برز من تلك المحاور محور يتعلق **بمسوّغ السجن السياسي**،وقد تبين أنه ارتبط غالباً بإعلان الأفراد معارضتهم للسلطة الحاكمة، وذلك بانتمائهم إلى تنظيمات تسمح بالتكتل والتوحد على أهداف محددة تخالف أهداف السلطة الظالمة، ويُخشى من أن تنجح يد الجماعة في تحقيقها، ووضع نهاية لوجود تلك السلطة غير المرغوب فيها.

في (الكرنك)، وقفنا على التهم التي وُجّهت إلى إسماعيل الشيخ وأصدقائه، وتبين أنها لم تتجاوز اتهامهم بالانضمام إلى تنظيمات اختلفت في توجهاتها ومبادئها وأهدافها مع سياسة السلطة، في مراحل معينة خلال عهد عبد الناصر. وقد أدى ذلك إلى تكرار القبض عليهم، وزجّهم في سجون السلطة، ثم إذاقتهم صنوفاً مختلفة من التعذيب النفسي والجسدي قبل أن يطلق سراحهم في حال التأكد من عدم تنظيمهم.

أما في (ليالي ألف ليلة)، فرُمز بالشيعة والخوارج إلى الجماعات الإسلامية التي نشطت في مراحل معينة ضد النظام وسياسته في عهد السادات. وقد نبهت الرواية إلى نجاح هؤلاء في تحقيق أهدافهم لأنهم عملوا في إطار الجماعة؛ " **فضاعفوا من نشاطهم، وحرروا الصحائف السرية تطفح بتجريم السلطان والولاة، وتطالب بالاحتكام إلى القرآن والسنة ...**".[١]

وكان كبير الشرطة جمصة البلطي - قبل أن يثوب إلى رشده - مسؤولاً عن مطاردة تلك الفئة الممثلة لأعداء الدولة في عرف السلطة الحاكمة؛ ولهذا حذر فاضل صنعان - ابن صديقه صنعان الجمالي - من الاستمرار في مرافقته إياهم فقال: " **اسع لرزقك بعيداً عن**

[١] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص٤٧.

مصاحبة المخربين من أعداء السلطان ... مهمتي الأولى هي مطاردة الشيعة والخوارج ... لك رفقاء ورفقاء منهم ... في البداية رفقة بريئة ثم تجيء النكسة، وهم مجانين، يكفرون الحكام، ويغررون بالفقراء والعبيد ... وقد بايعت السلطان كما بايعت حاكم الحي، على إبادة المارقين ".[١]

والرواية تشير إلى أنّ أولئك صاروا موضع شك واتهام، تنسَبُ إليهم أي حوادث تقع في الحي، فتخل بأمنه واستقراره، كحوادث القتل والاغتيالات السياسية، وإثارة الفوضى والشغب، حالهم في ذلك حال الصعاليك والمتسولين الذين كانوا يلقون صنوف التعذيب، بعد حملات اعتقالات عشوائية واسعة، كانت تنطلق ضدهم من قبل مسؤولين في السلطة - حكام أحياء، وكاتمي أسرار، ورؤساء شرطة، وتجار أثرياء لهم نفوذهم الاقتصادي - يغرقون في الظلم والفساد والسلب والنهب، ويستحقون أن ينظّم المعارضون المناضلون أنفسهم ضدهم، ثم يثوروا على ممارساتهم الطاغية.

وقد أشير من قبل إلى دور الثورات الجماعية الأخلاقية المنظمة في القضاء على ظلم الحكام والمسؤولين؛ الأمر الذي جعل اجتماع أولئك المعارضين في تنظيمات سياسية تقوم على مبادئ وأسس لا يحيد الواحد منهم عنها؛ أمراً مقلقاً للسلطة ومثيراً لمخاوفها، ومسبباً لجوءها إلى إلقاء القبض عليهم، وزجهم في السجون.

ووفقاً لما جاء في الليالي - مجسّداً الواقع - لم يكن الانتماء إلى تنظيم سياسي هو المسوغ الوحيد للسجن، ولكن الأمر ارتبط في كثير من الأحيان بما أشرنا إليه سابقاً حول عشوائية الاعتقالات وعدم استنادها إلى أدلة قاطعة تدين المعتقلين الذين كانوا يتعرضون لأقسى أشكال الإهانة والتعذيب النفسي والجسدي داخل السجون في أثناء فترة اعتقالهم. قبل أن يتقرر الأمر بإخضاعهم لأحكام جائرة ظالمة أو الإفراج عنهم لأيام محدودة، ثم اعتقالهم من جديد لدى وقوع أي جريمة. دلت على ذلك صورة لجمصة البلطي وهو يقترح إعادة اعتقال الصعاليك الذين خرجوا من سجنهم لينتقموا، بعد أن تأكدت براءتهم من الجرائم التي اعترف صنعان الجمالي بارتكابها.[٢] وقد عمل البلطي باقتراحه؛ إذ كان " **كلما وقع حادث جديد قبض على عشرات بلا دليل أو قرينة وعذبهم بلا رحمة. ... وجن جنونه فاعتقل الكثيرين حتى خيم الخوف على الحي جميعاً، ومادت به الأرض ...**".[٣]

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٤-٤٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٦-٤٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٧.

والرواية تكشف عن حقيقة مفادها أن السلطة كانت تخشـــى فئـــات الصعـــاليك والفقـــراء تحديداً، وإخال بأن لذلك صلة بأنها فئات مهضومة الحقوق إلى درجة كبيـــرة تجعلهـــا الأكثـــر اهتماماً بحمل رسالة الرفض والثورة على الظلم. في حكاية الحمّال قتِلَ كاتم سرّ حـــاكم الحـــي، وعندها " **اجتاح الحرس المكان، وما يتشعّب منه وألقوا بالقبض علـــى مـــن صادفهـــم مـــن المارة والمتسكعين والمكوّمين في الأركان** ".[١]

واقترح في حكاية (مغامرات عجر الحلاق) أن يلقى القبض على الصعاليك جميعهم علـــى أمل **أن تنمحي الجرائم والسرقات وقطع الطرق**؛ لأن تلك الفئـــة هـــي التـــي كانـــت متهمـــة بارتكـــاب تلـــك الأفعال لسد حاجاتها. ونفذ الاقتراح حين أخذت " **قوة من رجال الشرطة تحيـــط بعدد عديد من الصعاليك وتسوقهم بعنف نحو مكان مجهول ... مضى التيـــار نحـــو دار الحاكم يوسف الظاهر...حشد المقبوض عليهم في الفناء تحت حراسة قوية... وبإشارة من الحـــاكم راح الجنود يجردون المقبوض عليهم من ملابسهم الرثة ... وانهالت السياط عليهم** "،[٢] ثم انتهى بهم الأمر في السجن، ووُعِد الحاكم بأن يجيء الآخرون من الصعاليك تباعاً ليلقوا المصير نفسه.

وإمعانا في تصوير الظلم والعنف والقسوة ضد الأبرياء، لفتت الرواية الأنظـــار إلـــى أن تلـــك الممارسات كانت تطال أقارب المتهمين الحقيقيين، ففي أثناء البحث عن الحمّال قاتل كـــاتم السّـــرّ " **عُلم أن قوات الأمن تجتاح الحي كإعصار ... وأنهم ألقـــوا القبـــض علـــى معارفـــه فسيـــق إلى السجن رجب الحمّال، وفاضل صنعان، وزوجته أكرمان ... وقد عُذب فـــاضل فـــي السجن طويلاً ثم لم يجد الحاكم بدّاً من الإفراج عنه ومن معه، آمراً في الوقت نفسه مضاعفـــة الجهود للعثور على الحمّال** ".[٣]

وبإنعام النظر في مسوغات السجن السياسي مجتمعة نلحظ أنها تحمل دلالة واضحة علـــى غياب العدل بمفهومه القانوني الذي يحول دون تدهور المجتمع وترديه فـــي الجـــور والفســـاد. فالقانون العادل يضمن تحقق العدالة الاجتماعية، لأنه - مثلا - يحـــارب نـــهب المـــال العـــام، ويمنـــع استغلال المناصب والنفوذ في جمع الثروات، ويقف في وجه تنحيـــة الكفـــاءات مقـــابل وصول من يسندهم مال أو نفوذ. وهذه وغيرها هي المظـــاهر التـــي رُصـــدت فـــي روايـــات محفـــوظ، فدلت على غياب العدالة الاجتماعية، وقد رافق ذلك غياب للحريـــة أو تغييـــب لـــها، حرصت عليه السلطات الحاكمة، فحرمت الأفراد من حقهم فيها.

[١] المصدر نفسه، ص٧٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١٥٠-١٥٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٠-٩١.

وقد تجلى ذلك بوضوح في الصورة التي رسمتها روايــات محفــوظ لآليــات الاعتقــال العشوائي، كما ظهر في (ليالي ألف ليلة)، أو الاعتقال إثر الاشتباه. كما سيظهر في (الكرنـــك). وتشكل تلك الصور **للاعتقال** محوراً من المحاور التي طَرَحَت رواياته مـــن خلالـــها موضـــوع السجن السياسي.

اختير وقت متأخر من الليل لتنفيذ حكم باعتقال إسماعيل الشيخ أحـــد أبطـــال (الكرنـــك)، أصدره المسؤولون ضدّه، دون سابق إنذار بمحاكمة مسبقة أو حتى مجرّد إشعار لـــه باحتماليـــة حدوث ذلك له. واللافت للنظر هو أن منفذي حكم الاعتقال من رجـــال الأمـــن اعتمـــدوا علـــى معرفتهم اسم المطلوب اعتقاله وما كانوا يعرفون شكله أو يملكون صورة له.[١]

ولما وقع إســماعيل بين أيديهم رفضوا إعطاءه فرصـــة لإعـــلام أهلـــه أو حتـــى تبديـــل ملابسه، محتجّين بأنه ســيجيب عن بعض الأســئلة، ويعود قبل طلوع النـــهار. وعمّـــا حدث معـــه بعد ذلك قال: " **قبضت يد على منكبي فاستسلمت، وسرت بينـــهم حافيـــاً بجلبـــاب النوم، ثم دفعوا بي إلى داخل سيارة، فجلست محاصراً باثنين، ومع أن الظلمة كانت كثيفـــة إلاّ أنهم عصبوا عيني وأوثقوا يدي، فسابت ركبتاي**..."،[٢] ولما رفضوا الإجابة عن تساؤلاته حـــول أسباب ما كان يحل به جالت خواطر في نفسه عن إحساسه الأكيد بأنه بـــريء مـــن أي تهمـــة يمكـــن أن توجّه إليه، لكنه في الواقع كان متهماً لديهم، بناء على تقرير قدمه أحد عيونهم، فـهموا منه أنه منتم لجماعة غير مؤيدة للنظام الحاكم.

ومن ينعم النظر في الظروف التي رافقت اعتقال إسماعيل وأصدقائـــه يلحـــظ إشـــارات عديدة إلى أن الاعتقال كان يستمرّ - في أحايين كثيرة - لشهور طويلة دون محاكمـــة حقيقيـــة. وبعد طول إذلال وتعذيب يطلق سراح كثيرين تثبت براءتهم، أمّا البقية فلا يرى لهم أثـــر بعـــد ذلك.

تقول صاحبة مقهى (الكرنك) للراوي إثر الإفراج عن المعتقلين من روّاده الشـــباب بعـــد الاعتقال الثاني: " **تصور أنه قد وقع سوء تفاهم في مطلع الشـــتاء، وأن الـــبراءة ثبتـــت فـــي مطلـــع الصيف، ولا تسأل عن مزيد** ...".[٣]

أما إسماعيل نفسه، فقد حاول الاعتماد على ذقنه في معرفة عدد الأيام التي كان يقضيـــها داخل الزنزانة، لكن محاولته لم تنجح؛ لأنّ " **لحيتي** – يقول إسماعيل - **عند كثافـــة معينـــة لـــم**

---

[١] نجيب محفوظ/ الكرنك، مصدر سابق، ص٥٢-٥٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٤.

تعـد تسعفني".[١] وقد اتخذت هذه اللحية التي نبتت له داخل السجن دليلاً ضده، علـى انضمامـه إلى الإخوان، وذلك خلال التحقيق الذي أجري معه بعد زمـن طويـل قضـاه وحيـداً داخـل الزنزانـة، في شكل من أهم أشكال التعذيب النفسي.

ويذكر في هذا المقام أنّ **الزنزانة والتحقيق والتعذيب** هي مراحل ثلاث يمرّ بها السجيـن السياسي، تشكل كل منها محوراً من المحاور التي يُطرح من خلالها موضوع السجن السياسـي في روايات محفوظ، كما في الروايات العربية عموماً.

في (الليالي) اختير الخلاء سجناً للمعتقلين بسبب كثرتهم، وفيه لاقوا صنوفاً من التعذيـب جعلت خمسين منهم يعترفون بجريمة واحد لم يكن من بينهم.

وفي حكاية جمصة البلطي أشير إلى أنّ السجن الذي قضى فيه قاتل الحاكم عقوبته كـان في ظلام تحت الأرض. ومثل هذا النوع من أنواع السجون يلقى له وصفـاً علـى لسـان ابـن فطومة؛ لأنّه زجّ به في سجن تحت الأرض عندما حوكم في دار الحيرة. " **كان السـجن عنـد مشارف المدينة في منطقة صحراوية، وهو عبارة عن مكان متسع تحـت الأرض، ذي منـافذ ضيقة في السقف، جدرانه من الأحجار الكبيرة، وأرضه رملية، ولكل سجين سـروال لا غـيره وفروة، يكتنفه جو خانق ذو رائحة كدرة، نصفُ مظلم كأنه فجر لا تشرق فيه شمس**".[٢] وفـي إبقاء السجن نصف مظلم إمعان في فرض شعور بالخوف والتشاؤم، فالشمس لن تشـرق أبـداً، والحرية لن تمنح بتاتاً لمن كتب عليه الدخول في هذا السجن البعيد غير الصالح لإقامة البشـر؛ بدليل ما أصاب عجوزاً لقيه ابن فطومة بين المساجين، وذكر أنه كان حينئذ قـد " **نيـف علـى الثمانين قضى منها في السجن خمسين عاماً، بدأها على عهد الملـك السـابق سـلف الملـك الحالي، رأيته قد فقد حواسه وذاكرته فهو لا يدري أين هو، ولا ماذا جاء به، وينطـرح علـى فروته جسداً ضئيلاً بلا روح** ".[٣]

ويلاحظ أنّ ابن فطومة خضع لحكم بالسجن مدى الحياة، إثر محاكمة علنية، وإن لم يكـن قد واجه أيّ تحقيق معه يسوّغ ذلك الحكم ضده. أما إسماعيل الشيخ فقد قبع فـي سـجنه زمنـاً طويلاً خلال مرات اعتقاله - قبل أن يحقق معه - وتعرض لعذاب شديد أثنـاء ذلـك، تعـددت أشكاله. وبرز من بينها ذلك التعذيب النفسي الذي كان يلقاه في الحجرة التـي زُجّ فيـها بعدمـا اعتقل، وقد وصفها بقوله: " **لا يوجد في الحجرة شيء، لا كرسي ولا حصيـرة ولا أي قائـم،**

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٧.

[٢] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، مصدر سابق، ص٧٤.

[٣] المصدر نفسه، ص٧٥.

الظلام والفراغ والحيرة والرعب، والزمان في الظلام والصمت يتوقف تماماً، خاصة وأنني لا أعرف متى ألقي القبض علي.... كان الباب يُفتح ويُدفع بطبق فيه جبن أو مادة مملحة ورغيف... وفي ساعة محددة يُفتح الباب أيضاً فيدعوني عملاق كمصارعي السيرك ويقودني إلى مرحاض في نهاية طرقة فأتبعه مغمض العينين تقريباً من ألم الضوء، وما أن يغلق الباب حتى يصيح كالرعد: أسرع يا ابن الكلب... هل تبقى النهار بطوله يا ابن العاهرة ".[1]

والصورة السابقة تحمل دلالات كثيرة على القسوة والعنف اللذين يمارسان ضد المعتقلين. فالظلمة المطبقة تعطي إحساساً بالخوف الشديد والتشاؤم المطلق. والصمت يسبب قهراً نفسياً عظيم الأثر، لا سيما إذا ارتبط بفقدان الإحساس بالزمن. أما الإحساس بالمهانة والذل فينجم عن إدراك المعتَقل بأنه غير قادر على تناول طعامه أو قضاء حاجته في الوقت الذي يريد، عدا عن الاستماع إلى السباب والشتائم بصورة مستمرة.

ويطول انتظار المعتقل في الحجرة الموصوفة أعلاه، قبل أن يقاد للتحقيق الذي تبدأ به المواجهة الحقيقية بينه وبين السلطة. ويلاحظ أنّ العذاب الذي كان يلقاه المعتقل في الزنزانة، لا يقاس بأي حال من الأحوال مع العذاب الذي سيتعرض له أثناء التحقيق معه كما يتضح من الروايات.

فبعد زمن انقضى على اعتقال إسماعيل، واجه المحقق المسؤول، لكن آماله في أن يأخذ حقه أمامه وبوساطته خابت؛ لأن ذلك المحقق كان يحاول باستمرار وبشتى الطرق إجبار المعتقل على تقديم اعترافات حقيقية بالتهم الموجّهة إليه؛ فكان يسخر من إجاباته، ويبدي عدم اقتناع بها، وحينئذ كان أعوانه يوجهون اللكمات للمعتقل. وقد وصف إسماعيل المواجهة الأولى التي تمت بينه وبين خالد صفوان بما دلّ على خيبة أمله، فقال: " **مثلتُ أمام مكتبه حافياً رث الجلباب مهدم العصاب، ورائي شخص أو أكثر، وغير مسموح لي بالتلفت يمنة ويسرة، فضلاً عن النظر فيما ورائي، فلم أر من المكان شيئاً وتركز بصري الكليل في شخصه وتحللت البقية الباقية من آدميّتي في رهبة شاملة** ".[2] ولدى إنكاره التهمة الرئيسة التي وُجّهت إليه - وهي انضمامه إلى جماعة الإخوان - تلقى صفعة من مارد كان يقف وراءه فأغمي عليه. وقد وصف الإحساس الذي انتابه في تلك اللحظة وصفاً تجلّت فيه صورة حقيقية لامتهان كرامة الإنسان المرتبط بفقدانه لحريته؛ فقال: " ... **شرعت في الإجابة قائلاً: ما**

---

[1] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٥٤-٥٦.

[2] المصدر نفسه، ص٥٧.

انضممت... ولكن الكلام انقطع. غُصت في الأرض بطريقة مذهلة، ثم ارتفعت الأرض متحدّية ضعفي بما يشبه السِّحر، وسرعان ما غاب خالد صفوان في الظلام ".[1]

ولا بد من الإشارة إلى أن إسماعيل علم بتفصيل ما حصل معه أمام المحقق من صديقه حلمي حمادة بعد خروجهما من السجن. ولهذا الأمر دلالته؛ فالتعذيب القائم على جعل أحد السجناء يشهد عذاب الآخرين من أصدقائه يعدّ صورة قاسية من صور التعذيب النفسي، تكررت الإشارة إليها في (الكرنك)، يوم مضى حارس السجن بإسماعيل - خلال الاعتقال الثاني - إلى باب مغلق، وأمره أن ينظر من عين سحرية أزاح عنها الغطاء، وعمّا رآه إسماعيل قال: " **نظرت فرأيت مشهداً غريباً، تعذر عليّ احتواؤه لأول وهلة، كمن يرى صورة سريالية، ثم تبيّن لي أنّ حلمي حمادة معلق من قدميه وهو صامت ساكن، مغمى عليه أو ميتاً، فتراجعت فزعاً أترنّح ... ".**[2]

ويلاحظ قارئ روايات السجن السياسي أن انتزاع اعتراف من المعتقل، بانضمامه إلى أحد التنظيمات السياسية، يعد الدافع الأساسي وراء إخضاعه لأساليب التعذيب المختلفة المشار إليها، وغيرها مما أثبتته الروايات، فكانت بمثابة دعوة تحريضية مبطنة ضد الظلم والظالمين.

وفي (الكرنك) برز من بين تلك الأساليب ذلك الذي اتبعه المحقق مع إسماعيل حين هدده بهتك عرض صديقته المعتقلة زينب، إن أصرّ على الصمت الذي لجأ إليه خلال التحقيق معه بتهمة انضمامه إلى الشيوعية. والحوار الذي دار في الرواية مرتبطاً بهذا الموقف أبلغ من أي عبارات يمكن أن تنقل فحواه، لكننا نثبت منه ما يؤكد أنّ الحصول على اعتراف من المعتقل يخدم مصالح السلطة هو ما كانت تسعى إليه ممثلة بمحققيها.

" - أنت مثقف ولك خيال، فهل تتصور ما يمكن أن يحلّ بهذه الفتاة البريئة فيما لو أصررت على الصمت؟

سألته بنبرة رثاء موجّهة للدنيا جميعا:

- ماذا تريد يا سيدي؟

- إني أسأل متى انضممت إلى الشيوعيين؟

فقلت دافناً آخر شعاع من أمل:

- لا أتذكر تاريخاً معيناً ولكني أعترف بأني شيوعي.

---

[1] المصدر نفسه، ص٥٩.

[2] المصدر نفسه، ص٦٤.

وسجلت اعترافي على ورقة ثم غادرت الحجرة بين حراسي ".[1]

ومن خلال روايات السجن السياسي تبين أن السلطات الوطنية حرصت دائماً على الاستفادة من اعترافات المعتقلين، باستخدامها في هدم أركان التنظيمات المعادية لها؛ وذلك بأن تزعزع - بوساطتها - الثقة بين أفراد التنظيم الواحد. أو بأن تستخدمها ضد من ينتمون لتنظيم معين بوساطة أصدقاء لهم. وحينئذ يُحرم ذلك التنظيم من أدوار أبنائه المساندة له، تمهيداً لتفتيته والقضاء عليه. أما أولئك الأصدقاء فيفقدون أرواحهم وأيّ معنى لحياتهم بسبب ما اضطروا للقيام به تحت ضغط القهر والتعذيب.

وذلك هو ما حصل في الكرنك. فقد تأكد المحقق أنّ إسماعيل صديق لحلمي حمادة الشيوعي المتحمس، ثم أجبر إسماعيل على الاعتراف بالشيوعية. وبعد حين أعلن براءته، وطلب منه في الوقت نفسه أن يثبت صداقته لحماة الثورة، كما كانوا يعدّون أنفسهم، وعليه فقد رجع من معتقله " **مرشداً ذا مرتب ثابت وضمير معذب، وحاول أن يسوغ عمله بانتمائه الثوري، ولكن القلق لم يفارقه أبداً** "؛ [2] لأنه كان قد آمن حينئذ إيماناً حقيقياً بقوة تسلط المحققين من رجالات السلطة. وأضيف إلى ذلك - كما يقول إسماعيل - " **الخوف الذي استهلك روحي، وشعوري بالسقوط، ولم أفلح في إقناع نفسي بالشرف فكان علي أن أستهتر بكل شيء، ولم يكن ذلك باليسير عليّ نظراً لتركيبي الأخلاقي واستقامتي الروحية؛ فوقعت في التخبط والعذاب**".[3]

وقد بلغت الأحداث قمتها، ومشاعر اليأس والإحباط ذروتها في تلك اللحظات التي عاش فيها إسماعيل صراعاً مع الذات بين ضرورة الإبلاغ عن حلمي حمادة - وفقاً لما يقتضيه العمل السري الذي كُلّف به - وبين رفضه الداخلي التبليغ عن صديق علم أنه سيقوم بتوزيع منشورات سرية مع رفاقه في إطار عمله داخل تنظيم معادٍ للثورة؛ لأنه تأكد من انحرافها عن مسارها الصحيح. وقبل أن يحسم إسماعيل موقفه قبض عليه فجلد مئة جلدة، وقبع من جديد في ظلام السجن.[4]

ومع أن تعدد وجهات النظر المتبع في (الكرنك)، يهيئ فرصة كبيرة للوقوف على عدد أكبر من وسائل القمع السياسي، إلاّ أنّ ما أشيرَ إليه منها على لسان زينب ذياب لم يتجاوز ما

---

[1] المصدر نفسه، ص٦٣.

[2] المصدر نفسه، ص٦٧.

[3] المصدر نفسه، ص٦٨.

[4] المصدر نفسه، ص٧١-٧٣.

عرفناه من إسماعيل عن الزنزانة التي يرمى فيها المعتقلون، وعن ظروف التحقيق معهم في أجواء من السخرية والتهكم، وعن القسوة الماثلة في استدعاء الواحد منهم من زنزانته ليشهد تعذيب أصدقائه وعذابهم؛ إمعاناً في إذلال المعتقلين والتأثير عليهم، ثم دفعهم في مراحل متأخرة إلى العمل في سلك الجاسوسية على المشتبه فيهم، وإن كانوا من أصدقائهم.

لكن وسائل القمع التي استخدمت ضد زينب اتخذت طابعا خاصا تماشيا مع كونها أنثى. فحين رُميت في الزنزانة كانت كما قالت عن نفسها " **معرضة لعذاب مهين لا تقدّر أذاه إلاّ امرأة، فكان عليّ أن أحيا وأنام وآكل وأقضي الحاجة في مكان واحد! ... وكنت عرضة في أي لحظة لأن ينظر إلي الحارس من خلال منفذ في الباب ويتفرج عليّ ساخراً** ".[1]

ولما رفضت الاعتراف بالشيوعية، وجادلت المحقق خالد صفوان في أسباب اعتراف إسماعيل بها، تلذذ بمشاهدة منظر أعوانه وهم يعتدون على عفافها. وبعد أسابيع أعلن براءتها وأصدقاءها جميعاً من التهم الموجهة إليهم. وفي أعلى صور الخسة والنذالة أخبرها بأنهم قادرون على إصلاح الخطأ الذي ارتكب معها بالجراحة، مقابل أن تعمل مرشدة سرية وعلى إسماعيل تحديداً؛ لأنه " **تقرر أن يكون رهينة حتى بعد الإفراج عنه** ".[2] وهذه إشارة هامة إلى أنّ الإنسان المحكوم لسلطة ظالمة يكون أسيراً وفاقداً لحريته حتى خارج حدود جدران السجن.

و" رواية السجن من حيث هي تعبير حار ومتوتر للرواية الدرامية، تسجّل التجربة الإنسانية الكاملة للحدث من خلال الشخصيات ذاتها انطلاقاً من التوغل التفصيلي في التجربة الحية ".[3] وبناءً على ذلك صورت (الكرنك) - من جديد - حالة التخبط والضياع التي عاشتها المعتقلة زينب بعد أن خرجت من سجنها. وذلك في حديث وجهته بنفسها للراوي، نطق بأحاسيس الانكسار والانهزام والموت الذي قررته لنفسها؛ حين اختارت السقوط في الرذيلة عن وعي وإدراك دلّ عليهما قولها: " **اندفعت في الطريق الوحيد المتاحة لي وهي تعذيب النفس، وإنزال أقصى العقوبة بها، واعتمدت على منطق غير عادي، قلت إنني ابنة للثورة، ورغم كل ما حدث لم أكفر بجوهرها؛ وإذن فإنني مسؤولة عنها، ومتحملة لمسؤوليتها بالكامل، وضمناً فإني مسؤولة عن كل ما حلّ بي. لذلك رفضت التظاهر بحياة الشرفاء، وقررت أن أعيش كما ينبغي لامرأة بلا كرامة ...**".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص٨٥.

[2] المصدر نفسه، ص٩٠.

[3] نزيه أبو نضال، (السمات الفنية في رواية القمع العربية) ، فصول ، مج١٦، ع٣، ١٩٩٧، ص١٢١.

[4] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٩٧.

ومع أن رد فعلها جاء منسجما مع تجربة السجن المريرة التي مرت بها إلاّ أنّه كان سلبياً إلى حد كبير . لكن كلام زينب عبر عن موقف لمحفوظ من الثورة، فهو لم يكفر في أي لحظة من اللحظات بجوهرها، لكنه حمّل أبناءها والمؤمنين بها مسؤولية عدم التنبه إلى أخطائها. ولام من تنبهوا لها فلم يبوحوا بها أو يكشفوا عنها. والتجارب التي مر بها إسماعيل وزينب و حلمي حمادة، وغيرهم كانت كفيلة بإحداث تغيير في مشاعرهم تجاه الثورة، عبّر عنه الكاتب على لسان إسماعيل حين قال: " ... **شاب إيماننا الثوري امتعاض راسخ، أصبحنا أكثر استعداداً للإصغاء للنقد، انطفأ الحماس، تضاءلت الشعلة، أجل إن الإيمان الأساسي لم يُقتلع، ولكننا قلنا إن الأسلوب يجب أن يتغير، وأنّ الفساد يجب أن يُستأصل، وأن أعوان الساديين يجب أن يذهبوا، الثورة المجيدة أصبحت محاصرة ...** ".[١]

وكان الخوف الذي زرعته تجربة السجن في النفوس أقوى من أي شعور بضرورة التحرك لفك حصار الثورة؛ فقد أحسّت زينب بالانهيار الكامل حين اضطرت لأداء الدور الجديد الذي أنيط بها من قبل القوة القادرة على كل شيء حسبما أفهموها؛ فتسببت في مصرع حلمي حمادة أثناء التحقيق، وفي تعذيب مضاعف لإسماعيل، لم يكن ليتخلص منه لولا ظروف هزيمة ١٩٦٧ التي قلبت الموازين، ووضعت السجّان - خالد صفوان - مكان السّجين، فلمّا جرّب هوان السجن وذلّ العبودية، خرج من سجنه حاملا خلاصة تجربته على شكل مبادئ أعلن أنه آمن بها ولن يحيد عنها، وهي:

" **أولاً: الكفر بالاستبداد والدكتاتورية.**

ثانياً: الكفر بالعنف الدموي.

ثالثاً: يجب أن يطّرد التقدم معتمداً على الحرية والرأي واحترام الإنسان وهي كفيلة بتحقيقه.

رابعاً: العلم والمنهج العلمي هو ما يجب أن نتقبله من الحضارة الغربية دون مناقشة أمّا ماعداه فلا نسلم به إلا من خلال مناقشة الواقع متحررين من أي قيد قديم أو حديث ".[٢]

والمبادئ المشار إليها تؤكد قيمة الحرية، وترفع من شأنها، وتظهر كراهة شديدة للظلم بأشكاله. وإذ يعلنها من حَرَمَ الكثيرين من حرياتهم، ومارس ضدهم كل أشكال العنف وأساليب الظلم؛ فذلك أمر له دلالته في رواية يُعدّ العنف السياسي هو المحور الرئيسي لرؤية كاتبها السياسية؛ لأنه ترتب على ما عدّه محفوظ أهم سلبيات ثورة يوليو، وهو غياب الديمقراطية عن سياسة حكم رجالاتها مع أن (إقامة حياة ديمقراطية سليمة) كان مبدأ من مبادئها الستة.

---

[١] المصدر نفسه، ص٧٠-٧١.

[٢] المصدر نفسه، ص١١٢.

وبالنظر إلى أن العنف السياسي يعني " كافة الممارسات التي تتضمن استخداماً فعلياً للقوة لتحقيق أهداف سياسية أو أهداف اجتماعية لها دلالات وأبعاد سياسية، وهذه الممارسات قد تكون فردية أو جماعية، سرية أو علنية، منظمة أو غير منظمة "؛[١] فإننا نلحظ أن روايتي محفوظ (أولاد حارتنا)، و(ملحمة الحرافيش) سبقتا (ليالي ألف ليلة) في تقديم صور عديدة له - نعني العنف السياسي - مورست ضد من كانوا يحاولون الوقوف في وجه الظلم على اختلاف أشكاله.

ولا ننسى في هذا المقام ما ألمح إليه خروج محمد حامد برهان من سجن الثورة بعاهة مستديمة، وأنه كان مع ذلك أفضل حالاً ممن غيبتهم السجون أو أهلكتهم المشانق،[٢] وفي (رحلة ابن فطومة) تجسدت صورة لأمثال هؤلاء، التقطها الرحالة ابن فطومة أثناء تجواله في دار الحيرة حيث قصر الملك الإله الذي قال عنه: " **وجدته قائماً منيفاً شامخاً في عزلة وسط فراغ مُسَوّر بالنخيل والحراس. إنه مثل قصر الوالي في وطني أو أفخم. وثكنات الحرس تقوم في جانب، ومعبد الملك الإله يقوم في جانب آخر. وشدّ بصري حقل من الأعمدة مُسَوّر بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رؤوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة. ارتعدت لهول المنظر . ولا أنكر أنني رأيت صورة مصغرة منه في صباي في وطني. إنهم يعرضون الرؤوس للزجر والتأديب والعظة** ".[٣] وعلم ابن فطومة أن جريمة من شاهد جثثهم هي التمرد على الإله؛ وحينئذ قال: " **أنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياساً على ما يقع عادة في بلاد الوحي** ".[٤]

ولم تكن الحال أفضل بكثير في دار الأمان حيث العدالة الشاملة والقانون والنظام، إلى جانب الحرمان التام من الحرية الفردية، لدرجة كان معها الإعدام بفصل الرؤوس عن الأجساد

---

[١] حسنين توفيق: ظاهرة العنف السياسي في مصر دراسة كمية تحليلية مقارنة، قدمت للمؤتمر السنوي الأول للبحوث السياسية في مصر بكلية الاقتصاد جامعة القاهرة ، ديسمبر سنة ١٩٨٧، ص٥.

[٢] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٥١.

[٣] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، مصدر سابق، ص٦٢. ويذكر في هذا المقام أن (رحلة ابن فطومة) هجت أحوال البلاد الإسلامية ـ من خلال وطن الرحالة ـ وذلك عن طريق مقارنتها بأحوال ديار وبلاد تنقل ابن فطومة بينها فرصد إيجابياتها وسلبياتها، وعقد مقارنات بينها وبين ما كان يجده في وطنه ليتبين أنّ الوطن افتقد إلى الإيجابيات التي لمس وجودها في تلك الديار كالصدق مع النفس، والحرية، والإبداع، والعدل، والمساواة، والسلام، والنقاء؛ في حين تمثلت فيه السلبيات كلها كالتخلف والفقر، والقهر والعبودية، والطبقية.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص٦٣.

عقوبة لمن يشغل نفسه بأمور السياسة الداخلية والخارجية، أو يتدخل فيما لا يعنيه، أو ينشغل بشؤون غيره.[1]

وهكذا ، فقد تعددت صور العنف السياسي في روايات نجيب محفوظ، لكن (الكرنك) هي الوحيدة التي يمكن أن نعدّها من روايات السجن السياسي، لأن موضوعها الرئيسي هو التعذيب داخل المعتقلات. وقد اختار الكاتب لطرحه أسلوباً من الأساليب التي تعتمدها روايات الحداثة عموماً، وهو تعدد الأصوات الروائية؛ فجاء عرض ذلك الموضوع على لسان اثنين ممن جربوا التعذيب في سجون السلطة، وعن طريق الاسترجاعات والتداعيات التي تخللت حوارات جرت بينهما - كلاً على حدة - وبين الراوي.[2]

وكان الراوي قد أبدى وجهة نظره في موضوع الاعتقالات والتعذيب في القسم الأول من أقسام الرواية، فتساءل محاولاً إيجاد مسوّغ لما كان يحدث-: " **ألا يستحق إنشاء دولتنا العلمية الاشتراكية الصناعية التي تملك أكبر قوة في الشرق الأوسط، ألا تستحق أن نتحمل في سبيلها تلك الآلام** ".[3] لكنه حين علم بالتجاوزات التي كانت تحدث داخل المعتقلات، وأحس بأنها كانت تنتهك أبسط الحقوق الإنسانية وتبعثر كرامة المعتقل، عبّر عن استهجانه لذلك بقوله: " **عجبت لحال وطني. إنه رغم انحرافاته يتضخم ويتعظّم ويتعملق، يملك القوة والنفوذ، يصنع الأشياء من الإبرة حتى الصاروخ، يبشر باتجاه إنساني عظيم، ولكن ما بال الإنسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة، ما باله يمضي بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء** ".[4]

وعلى الرغم مما تقدمت الإشارة إليه تظل (الكرنك) من روايات السجن السياسي البسيطة من حيث عمق طرحها للموضوع، وهي كذلك أيضاً بالنسبة لروايات محفوظ نفسها، وقد عبّر كاتبها عن إحساسه بذلك فقال: "... الذي دفعني لكتابتها هم هؤلاء الشبان الذين قصّوا عليّ ما تعرضوا له من تعذيب أثناء اعتقالهم، فكتبتها لمجرد التعاطف معهم، ولتسجيل موقف ضد مبدأ التعذيب داخل المعتقلات. وأعتبر (الكرنك) هي الرواية الوحيدة التي خرجت فيها عن منهجي

[1] المصدر السابق نفسه، ص١٣٦. ويلاحظ قارئ الرواية التي صدرت عام ١٩٨٣ أنها حملت رؤية ناضجة لكاتبها، استطاعت بلورة اتجاهاته ومعتقداته التي رسختها تجارب السنين، وفيما يتعلق بقضيتي الحرية والعدالة على وجه الخصوص. ففي حين انتقد تطبيق العدالة مقابل الحرمان من الحرية الفردية حرماناً مطلقاً؛ ألفيناه يصور في دار الحلبة انتشار الفقر وعموم الفوضى وشيوع الجريمة، في ظلال حرية مطلقة لم يكن لها أي ضابط، وتحت سيطرة حكم افتقر إلى الأساس الأخلاقي.

[2] انظر حول نقاط التقاطع الكبرى بين رواية السجن ورواية الحداثة عموماً، نزيه أبو نضال، (السمات الفنية في رواية القمع)، مرجع سابق، ص١٢٢.

[3] الكرنك، مصدر سابق، ص٢١.

[4] المصدر نفسه، ص٣٠.

في الكتابة، ذلك المنهج الذي يعتمد على دراسة كافة الحقائق المرتبطة بموضوع الرواية، فالكتابة عن الحارة المصرية مثلاً تقتضي معرفة كل دقائقها وخباياها، حتى لا يقع الكاتب في أخطاء. أما في (الكرنك) فكانت الرواية معتمدة على مجرد السمع وليس المعايشة ".[١]

ومع أنّ رواية (الكرنك) عُدّت من الروايات التي قصِد منها الهجوم على عبد الناصر، إلا أنها لم تقم بالدور التحريضي أو حتى التنفيسي المنوطين بروايات السجن السياسي؛ لأنها كُتبت - كما أشرنا من قبل - بعد وفاة عبد الناصر، ونشرت عقب ذلك بثلاث سنوات. لكنها - على أي حال - كانت من بين الروايات التي استطاعت اختراق طابو السياسة الذي لم يكن يُسمح بالاقتراب منه أو الخوض فيه. كما أنها قدمت صوراً معبرة عن بعض ما يمكن أن يحدث في سجون السلطات الوطنية والأنظمة الحاكمة التي تأبى - دائماً وأبداً - إلا أن تظل متمسكة بزمام القيادة، ومن أجل ذلك عمدت إلى تنمية أجهزتها القمعية، واستخدامها ضد من يحاول المساس بموقعها، ولو كان ذلك بناء على تقصير بدر منها، أو ظلم انتهجته ضد رعاياها؛ الأمر الذي ينفي - إلى حد كبير - أن يكون هنالك افتعال واضح في صورة السجن السياسي كما ظهرت في الرواية.[٢]

هذا، ويلاحظ عموما أن روايات السجن طرحت مشكلة الحرية السياسية دون أن تشير إلى ذلك صراحة، ولكنها " لجأت إلى طريق معاكس تماماً، فراحت تصور التسلط، وتعرض ألوانه داخل سور السجن وتشوه المتسلطين، لأنها تعي تماماً أن التسلط نقيض الحرية. إنها تعَرِّف الشيء بنقيضه، فالمطالبة بالحرية لا معنى لها إذا لم يكن هناك تسلط ومتسلطون ".[٣]

ولا تنفصل المطالبة بالحرية السياسية عن المطالبة بالحرية الاجتماعية، وهما معاً ترتبطان بالعدالة الاجتماعية أيّما ارتباط. والفصل القادم من فصول هذا البحث سيجلّي صوراً دالة على فقدان الحرية الاجتماعية أبرزتها روايات محفوظ، وسيجلّي في الوقت نفسه مواقف شخوص حاولوا التصدي لذلك؛ بغية الحصول على الحرية الاجتماعية، والتمتع بمزايا العدالة، لكن تلك المواقف كانت إيجابية أحياناً، وسلبية في أحايين أخرى.

---

[١] رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته ...، مرجع سابق، ص٢٤٧.

[٢] هذا الرأي تبناه سمر روحي الفيصل، في كتابه السجن السياسي في الرواية العربية، وهو مرجع سابق، ص٩٧.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص٢٦٤.

الفصل الثالث: الحرية الاجتماعية والعدالة

أكدت مواقف وصور حفلت بها روايات لمحفوظ، وأثبتنا عددا منها في الفصل السابق، أن فقدان الأفراد للديمقراطية الدالة على أنهم ينعمون بحقهم المشروع في الحرية السياسية تسبب في حرمانهم من العدالة الاجتماعية،لأنهم لم يستطيعوا - إثر ذلك - محاسبة من انحرفوا من بينهم عن جادّة الطريق في سبيل تحقيق مصالحهم الشخصية، إلى درجة صار معها هؤلاء يتمتعون بامتيازات معينة، حالت دون توفير أجواء من المساواة وتكافؤ الفرص انتظِرَ أن يخلقها تحقق العدالة.

وبغياب العدالة فقدت الحرية الاجتماعية التي تزداد قيمتها لأنها تتصل بكون الإنسان كائناً اجتماعياً يرتبط بعلاقات مع الأفراد في المجتمع من حوله، ويخضع معهم لقوانين معينة لا تغلق المجال أمام المواهب والقدرات والاستعدادات الفطرية التي تؤهل الواحد منهم لأخذ موقع متميز في المجتمع دون تحيّز أو جور، وهو الأمر الذي لا يضمنه إلا حكم ديمقراطي عادل يقظ يحول دون اعتداء الفرد على حقوق الآخرين.

وغياب الحرية الاجتماعية يؤدي إلى استمرار عجز الأفراد عن تحقيق الحرية السياسية من جهة، ويحرمهم من الاستمتاع بالحرية الفكرية من جهة أخرى. وذلك هو ما دلت عليه مظاهر الحرية الاجتماعية المسلوبة كما صُوّرت في روايات لمحفوظ من العينة المختارة لهذه الدراسة، يلاحظ قارئها أن تلك المظاهر في مجموعها تتصل بموضوعين رئيسيين، ناقش الأول منهما نظرة المجتمع إلى المرأة – خلال حقب زمنية مختلفة – وطرح القضايا المرتبطة بعلاقتها بالرجل. أما الثاني فعرضت من خلاله وجوه قضية الصراع الطبقي، والتفاوت بين الفئات الاجتماعية المختلفة.

أولاً: صورة المرأة في روايات محفوظ ... الصراع من أجل الحرية والمساواة.

شغلت قضايا المرأة حيزا كبيرا في روايات محفوظ الصادرة بين عامي ١٩٥٩-١٩٨٩. وقد طرحت فيها ضمن محاور عديدة نوقش من خلالها المفهوم العام للحرية الاجتماعية التي طالب بها دعاة تحرير المرأة عبر العصور، قبل أن تفطن المرأة نفسها إلى أهمية الحصول عليها، فتسلك في سبيل ذلك سبلاً مختلفة.

ويمكن لقارئ روايات محفوظ أن يقف على مضامين تلك المحاور المشار إليها تحت العناوين الرئيسية التالية:

أ: الجنس ... سلاح ذو حدين:

استخدم حدّ الجنس الأول ضد المرأة فكان طريقاً لاستعبادها واستغلالها. واستخدمت المرأة نفسها حده الثاني فثارت بوساطته على الواقع المزيف الذي حاصرها، معتقدة أنها بذلك ستتحرر من قيوده التي طالما أخضعتها.

وروايات محفوظ تقف بقارئها على صور عديدة تؤكد أن العلاقة الفطرية الطبيعية بين الرجل والمرأة استغلت استغلالاً بشعاً لدرجة صارت معها من أهم أسباب تقويض أركان المجتمع في حقب زمنية مختلفة، ولذلك دلالة قوية على أن محور الجنس في رواياته كانت له أبعاد سياسية.[١]

*** المرأة تحت نير الاستعمار ... صور في روايات محفوظ.**

قبل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ استطاع الاستعمار وأعوانه إحكام السّيطرة على المجتمع المصري زمناً طويلاً، بالعمل على إهدار القيم الاجتماعية فيه من خلال المرأة، وذلك حين تنبه أولئك إلى أنّ فتح المجال أمام رجال المجتمع ونسائه لاختراق طابو الجنس من شأنه أن يخلق مجتمعاً فاسداً منحلاً، لا يقدر أفراده على دحرهم أو حتى محاربتهم.

ومن ثم، ففي مجتمع أخضعه الاستعمار فعمّه الفقر، وساده الجهل، ووسم بالتخلف الفكريّ والاجتماعي نتيجة للتبعية السياسية والاقتصادية؛ أحس الرجل بأنه مقهور مستعبد مسلوب الإرادة والقوة والطاقة، وهو الذي يفترض أن توكل له مهمة العمل والإنتاج لكسب الرزق، ولدرء الأخطار المحيطة به عن نفسه وعن أسرته " والقاعدة هي أن يعوض الرجل كل قهره ومهانته من خلال لعب دور السّيد الذي يخضع المرأة، يستعبدها ويستغلّها، ويحولها إلى أداة له... باختصار يستغلها كليّا وعلى جميع الأصعدة كي يتهرب من هوان استغلال المتسلّط له ".[٢]

وفي محاولة منها لاستغلال هذه القاعدة عَمِدَت الحكومات الموالية للاستعمار - كما جاء في غير موضع من روايات محفوظ - إلى إعطاء رخص لدور البغاء، وعملت على حفظ الأمن في أحيائه،[٣] فأعطته بذلك صفة رسمية لازمته زمناً طويلاً، قبل أن يتقرر إلغاء البغاء الرسمي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بأعوام.[٤]

---

[١] ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، المنارة، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص١٠٩.

[٢] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي...، مرجع سابق، ص٣١٥.

[٣] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص٣٤. وقد وصف طاهر عبيد أحد تلك الدور بقوله: **"هذا معرض للنساء والرجال في غاية الشذوذ والسوء، فعلى مريده أن يفقد وعيه أولاً قبل أن يُقدم عليه "**.قشتمر، ص٣٦.

[٤] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١٣٣.

ويمكن القول إن استغلال جسد المرأة والتعامل معها على أنها سلعة تباع وتشترى أو آلة تعمل فتغدق على مالكها الأموال؛ جسّد صورة بشعة لسلبها حرية الإرادة في أن تنعم بما يمكن أن تمنحها إياه علاقتها الشرعية بالرجل من شعور بالأمن والاستقرار، وامتلاء بالعزة والكرامة، لتصير حينئذ قادرة على تربية الرجال، إسهاما منها في صنع الحضارة.

وهكذا، ففي أيام الاحتلال الإنجليزي لمصر لم يكن هناك ما يمنع المرأة من إدارة بيوت البغاء التي أشرنا إليها بمهارة فائقة، كما ظهر في مرآة صبرية الحشمة التي كانت تدير واحدا منها حوالي عام١٩٣٠. " **ولما قامت الحرب العظمى الثانية كانت بين أوائل المعلمات اللاتي استجبن للتطورات الطارئة فاستأجرت شقة كبيرة في شارع شامبليون، وخصصتها للدعارة السرية، ووسّعت دائرة نشاطها ففتحت مشرباً للخمور بشارع الملكة نازلي، واستفادت أكبر استفادة من الترفيه عن جنود الإمبراطورية البريطانية** ".[١]

وإمعاناً في الإشارة إلى الانحلال الذي صار إليه المجتمع أيام الاحتلال أكدت (قشتمر) - كما (المرايا) - أن النساء في أيام الحرب العالمية الثانية كن بصفة عامة يفضلن الجنود على المدنيين،[٢] وأن عدداً من المومسات الجميلات هجرن أحياء البغايا مؤثرات العمل في المشارب الليلية استغلالاً للجنود البريطانيين.[٣] ومعنى ذلك أن أولئك النساء كن يتاجرن بأجسادهن فيبعنها لمن يدفع فيها أكثر.

والأمر السابق أكّدته صور أخرى، ألفينا فيها الواحدة من نساء تلك البيوت تطلب النقود صراحة قبل وقوع أي شيء بينها وبين من اختارها من الرجال،[٤] أو تقول لمن تراجع عن معاشرتها: " **أنت حر ولكن لا بدّ من الدفع**".[٥] أو تطلب ثمن معاشرتها مضاعفاً لأنّها المعلمة المسؤولة عن إدارة البيت، ثم ترضى بأقل ثمن.[٦] وفي صورة عالية من صور الابتذال عرّت إحدى البغايا جسدها أمام راوي (المرايا) - ولم يكن حينئذ يتجاوز العاشرة - مقابل شلن أخذته منه وهي تعده بأنها ستريه شيئاً لم يره من قبل.[٧]

وإذ تؤكد الصور السابقة أن بؤس الأحوال الاقتصادية كان وراء قبول المرأة ابتذالها

---

[١] المصدر السابق نفسه،ص١٧٠.

[٢] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص٧٦.

[٣] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١٣٣.

[٤] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص٣٥.

[٥] المصدر نفسه، ص٣٥.

[٦] المصدر نفسه، ص٣٦.

[٧] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١٦.

لنفسها، فإنّ مرآة عجلان ثابت تعكس صورة مستهجنة من صور استغلال الزوج لجسد زوجته بدافع الفقر والحاجة، في دلالة قوية على أنّه لا حرية لامرأة مع رجل مستعَبد؛ ففي أعقاب الحرب العالمية الثانية حوّل عجلان مسكنه المتواضع الذي هدد بالطرد منه لعجزه عن دفع إيجاره " **إلى ملتقى لبعض أهل البلد من أغنياء الحرب، حيث تدور الجوزة، وتجلس زوجته بينهم كربّة الاستقبال والبيت** ".[١] ومعنى ذلك أن من كانت تواجه باقتدار وصبر - حسبما جاء في الرواية - حياة متقشفة مع زوجها، صارت تحت عينيه وبتشجيع منه - سببته ظروفه المادية الصعبة - " **غانية متبرّجة، ذكرتني** - يقول الراوي - **بالمحترفات، فتقطّع قلبي، وحزنت حزناً لا حدّ له** ".[٢]

ويلاحظ من ينعم النظر في تفاصيل المشاهد المشار إليها - كما جاءت في الروايات - أنّ نجاح المستعمِر في استعباد فئات من نساء البلد المستعمَر - بتشجيعهن على الغرق في بحور الضياع، وجعلهن أداة طيّعة في أيدي كثير من الرجال - تسبب في تعطيل دورهن الرئيسي المتمثل في تربية من يمكن أن يناهضوا الاستعمار ويدحروه. وتسبّب من ناحية أخرى في مزيد من الاستعباد لأولئك الرجال الذين انشغلوا كلية بأمور الجنس التي كانت تستنزف قواهم الجسدية والنفسية اللازمة لمعركة التحرير.

ويذكر في هذا المقام أن اختراق طابو الجنس بالدخول في علاقات غير مشروعة - سطحية عابرة وحقيقية مستمرة - لم يكن ليحرر الرجل العربي من عقد التسلط والسيادة التي ظل يفرضها على المرأة متأثرا بتربية أسرية متزمتة، حرّمت الجنس تحريماً مطلقاً، إلى درجة أقنعته بأن المرأة جسد وحسب،؛ فصار حتى زمن قريب ينكر وجود عقلها ويتعامل معها على أساس أنها أداة تعمل متى أراد لإرضاء شهواته وإشباع غرائزه. والأهم من ذلك هو أن تلك التربية فرقت بين المرأة والرجل تفريقاً كبيراً طال فيما طال العلاقة الجنسيّة بينهما، إذ فيها " يقع الغرم على المرأة دائماً. المرأة هي المذنبة أبداً. مذنبة إن استسلمت للإغراء قبل الزواج، ومذنبة إن هي حُرمت المتعة برفقة زوجها، نظراً لما تعرض له جسدها من قمع، ومذنبة إن هي لم تنجب، ومذنبة إن لم تنجب الذكور...". [٣] وفي روايات محفوظ نقف على ما يؤكد ذلك؛ فبعد أن اتفق راوي (المرايا)، مع ثريّا رأفت على الزواج - في أول عهده بالوظيفة عام

---

[١] المصدر نفسه، ص٢١٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٢١٧.

[٣] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي...، مرجع سابق،ص٣١٦.

١٩٣٤ - اعترفت أمامه بأن شخصا ما كان قد خدعها وهي في سن البراءة، وحينئذ قال الراوي: " **بدت لي المشكلة عقدة غير قابلة للحل، تكشف حبي عن ولع عنيف ليس إلاّ،... وكانت تلك الهفوة ممّا لا يغتفر على أيّامنا. كنا نحارب طبقات كثيفة من الماضي العتيق كلما تلاشت طبقة برزت تحتها طبقة راسخة تتطلب المعاناة والعناء لقهرها. كان علينا أن نقطع خمسة قرون وستة في ربع قرن. حزنت وخاب أملي ولكن لم أشك لحظة أنّ ثريّا قد خرجت من حياتي إلى الأبد** ".[1]

ولم تكن السّنون لتغير نظرة الرجل إلى المرأة وكانت هذه بدورها تعي ذلك تمام الوعي؛ فقد اقترح إسماعيل الشيخ – بطل (الكرنك) - على خطيبته زينب أن يعاشرها معاشرة الأزواج على اعتبار ما سيكون بينهما، وكانا حينئذ ممن طحنوا بأزمة الجنس، بسبب مغريات تجارب حرة كثيرة جرت من حولهم، وجعلتهم يتخبطون حيارى طويلاً.[2] لكنها رفضت بشدة لأنها حينئذ " **كانت تفهم نفسيّة إسماعيل بقدر ما تحبّه، وتؤمن بتماشي موقفهما، وبأنه لن يغفر لها تهاونها معه لو حدث مهما ادعى من أقوال لا يؤمن بها في قرارة نفسه** ".[3] وتفاصيل الإشارة السابقة كما وردت في الرواية، تؤكد أن الاستقلال السياسي لم يحدث تغييراً يذكر على أوضاع المرأة في المجتمع، وهذا أمر يستحق الوقوف عليه.

*** المرأة في أعقاب ثورة يوليو ... صور في روايات محفوظ.**

تؤكد روايات محفوظ الممثلة لعينة الدراسة أن الاستقلال السياسيّ الذي تحقق بقيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ لم يحل دون الاستمرار في ابتذال المرأة وحرمانها من حقها الشرعي في الاختيار. ولم يمنع في الوقت نفسه الاستمرار في إيقاع الغرم عليها، وتوجيه اللوم لها إن هي حاولت بنفسها وعن طريق جسدها، شق طريق إلى الحرية والمساواة بالرجل.وهذا يؤكد من جديد أنّ معنى الحرية السياسية أكبر بكثير من مجرد الحصول على الاستقلال؛ فهي لن تتحقق صراحة إلا إذا قادت إلى حرية اجتماعية ينعم بها المجتمع؛ لينصف عندئذ رجاله ونساءه.

فنجاح المستعمر وأعوانه في توفير الأجواء الملائمة لتشجيع فئات من الرجال والنساء على المتاجرة بالأعراض استجابة لضغوط معينة؛ لا يقاس بما تحقق إبان ثورة يوليو من شيوع لظاهرة الاستهتار بالعلاقة الزوجية الشرعية، وانتشار للعلاقات الإباحية بين المتزوجين أنفسهم، مع أنهم كانوا من أهل العلم والثقافة في أحايين كثيرة.

---

[1] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٥٤.

[2] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٤٩.

[3] المصدر نفسه، ص٨٠.

ومتأمل الصور الدالة على حدوث ذلك في روايات محفوظ يلاحظ انتفاء شعور الغيرة بين الأزواج في ظل ظروف سياسية واقتصادية مضطربة، أسهمت في تغييب الوازع الديني الرادع عن مثل تلك التوجهات الإباحية، وأدت إلى انعدام الاستقرار في العواطف والمشاعر والأحاسيس؛ مما أثر في أطهر علاقة يمكن أن تجمع بين الجنسين.

في (المرايا) عرضت صور لنساء متزوجات لم يجدن أي حرج في إقامة علاقات جنسية غير شرعية مع عدد من الرجال، غير مكترثات بأزواجهن وبما يفترض أن يسود علاقتهن بهم من طهارة ونقاء. وتمثل كل من عزيزة عبده ودرّية سالم نموذجا لأولئك النساء اللواتي اندفعن في طريق تأكيد الذات، والحصول على الحرية الفردية التي حُرمن منها في ظل غياب الحرية الاجتماعية، وكانت كل منهما قد حاولت إقامة علاقة مع الراوي عام ١٩٦٠.

تعرضت أولاهما للظلم يوم " **سلّمت نفسها لأول شاب بادلها الحب وهي تظنه سيفي بوعوده** "،[١] وكانت الغلطة تلك وراء حياة حفلت بتسليم جسدها مراراً " **بدافع الثورة حيناً، وبدافع اللهو حينا آخر، وبدافع الحب في بعض الأحوال** ".[٢] لقد تأكدت عزيزة أنها لن تكون في نظر أي رجل سوى جسد وحسب، فاندفعت في طريق الانحراف متحدية واقعها الأليم الظالم بقولها: " **أنا لم ولن أمارس الخيانة ... كنت أشعر بالخوف أحياناً، ولكني لم أشعر بالندم قط ... أصبحت سيدة نفسي، وتحديت العالم كله، بكل قيمه التي لم أعُد أومن بها** ".[٣]

ولم تتوقف عزيزة عن مسلكها ذاك حتى بعد أن تزوجت وأنجبت، بل إنها أصرّت وبكل جرأة على أن الاحتفاظ بثمرة إحدى علاقاتها الإباحية التي لم تتورع عن المجاهرة بها؛ لأنها لم تنعم بغيرة الزوج التي يمكن أن تصون المرأة في أحايين كثيرة من الانزلاق؛ فقد كان زوجها حاضر الجسد غائب الروح، ولم تكن له أي أهمية تذكر في هذا الموضوع.[٤]

أما في شخصية الدكتور صادق عبد الحميد زوج درية سالم؛ فقد تجسدت صورة الرجل الشرقي الذي لم ينس أن من أحبها، وتحدى أهله بزواجه منها كانت قد استسلمت له، ووقعت في الخطيئة معه؛ فصار - بعد أن أنجبت له ثلاثة أبناء - **يزهد فيها نهائياً وبلا رجعة،**

---

[١] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٣٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٣٤.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٣٤.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٣٤-٢٣٥.

ويتمنى لــو أنها توفق إلى حب رجل آخر فتذهب معه بسلام.[١] وذلك هو ما أخذت درية نفســها تسعى إليه، منذ أحست بأنه لم يعد يحبها، وأنه كان يعاشر أخرى غيرها.[٢]

وبالوقوف على السبب الذي أعلنه الدكتور صادق في سياق محاولتــه تسـويغ مــا كــان يجــري بينه وبين زوجه، نجد أنفسنــا أمام صــورة من صور قهر الرجل للمرأة، تفضي علــى نحو ما إلى صورة الاستغلال الجسدي التي يمكن أن تعد الأساس الــذي تقــوم عليــه صــور اضطهادها وقهرها كلها.

فقد ذكر الدكتور عبد الحميد للراوي أن نظرة دُريّة إلى الحب تغيرت تمامــاً بمجــرد أن صارت أمّاً. ولاقى كلامه هذا توضيحا على لسان صادق صفوان أحد أصدقاء (قشــتمر)؛ لأنــه أحسّ بذلك الإحساس نفسه تجاه زوجته التي أحبها واختارها، ثم أنكر عليها أمام أصدقائه أنــها " **اليــوم ـــ يعني بعد الإنجاب ـــ أم مئة بالمئة. تعنى بكل شــيء ولكنــها تــهمل نفســها ... وتستجيب إذا استجابت بدافع الواجب لا الرغبة** ".[٣]

وبتكرار الإشارة إلى المعنى السابق تجلت حقيقــة مفادهــا أن الرجــل أنــاني بطبعــه، يطالــب المرأة بكل شيء، لكن الرغبة في إشباع غرائزه الجنسية تأتي في قمة مطالبه. ودليــل ذلك أن صفوان نفسه اضطر إلى الإذعان زمناً لزوج ثانية أرضتــه جنســياً، قبــل أن يصــرح بانزعاجه من حدة انفعالها وعصبية مزاجها، وإن كان قد عَزَا ذلك إلى إحساس بالسّخط الدّفيــن لازمها مذ عرفت بأنها عاقــر.[٤]

ويذكّر رأي صفوان السابق بأمر سبقت الإشارة إليه، عن محاولات الرجــل والمجتمــع إيقاع الغرم والذنب على المرأة دائما، حتى في أحوال لا تملك هي فيها من أمر نفســها شيئــا. لكنه – على ما يبدو - كان يحاول عبثاً إخفاء الأسباب الحقيقية الكامنــة وراء الخــلاف الــذي صــار يسم علاقته بزوجه، وتمثلت في عدم تحقق أهم شروط الزواج النــاجح بينــهما، وهــي التكافؤ في المستويين العلمي والمادي، ووجود حد معقول من التكافؤ الفكري؛ فقد أحس صــادق بأن زوجه حاولت استغلاله مادياً، وبأنها أخذت تشعره بتفوّقها عليــه علميــاً - وكــانت حينئــذ مدرسة - مع أنها كانت في نظره جاهلة في الشؤون العامة، ومعدومة الثقافة، لا تحــب ســوى

---

[١] المصدر نفسه، ص١٥٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٨٦.

[٣] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص٦٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٩.

الخروج من البيت، فإن نصحها بالاستقرار اتهمته بأنه يريد حبسها، وأنـــــه رجـل بعيـد عـن العصر.[١] ولإنهاء خلافات أخذت مع الأيام تمس الكرامة كان لا بد من الطلاق.

ويلاحظ أن الرجل عموماً اتخذ الطلاق وسيلة لاستعباد المرأة؛ فحيـن علمـــت منـيرة بزواج سليمان بهجت - في (الباقي من الزمن ساعة) - طلبت الانفصال عنه وهـــي تعلـم أن " **الطلاق لم يكن بيدها** ".[٢] أما سليمان فقد رفض حينئذ التفريط في بيته. إلا أنه عاد في وقت آخـر - بسبب ما اقتضته مصالحه الاستثمارية مع زوجته الجديدة - ففاجأها بـــالطلاق " **مدعيـا أنـه يحررها من قيد يعيق حرية إرادتها، ويهدر سعادتها دون مقابل حقيقي** ".[٣] والإشـــارة التـي وردت في كلام سليمان عن قيد الزواج تحتاج إلى مزيد من التوضيح، لاسيما وأنـــها لـم تكـن الوحيدة فـــي روايات محفوظ حول هذا الموضوع.

*** في ظلّ ظروف معينة ... الزواج قيد يكبل الجنسين.**

في روايات محفوظ عدّ الزواج قيداً للرجل وللمرأة على حدّ سواء. فبـعـد حياة ماجنـــة عابثة فكّر حمادة الحلواني - أحد أصدقاء (قشتمر) - بالزواج من فتـاة أحـس تجاهــها بميـل حقيقـي لكنه تراجع في اللحظة الحاسمة، معللاً ذلك بقوله: " **أجل، لم يعد بيني وبين النهايــة إلا خطوة. خطوة واحدة وأنتقل من حال إلى حال. من دنيا إلى دنيا. من فلسفة إلـــى فلسـفة. وسرعان ما وجدتني على برزخ فاصل بين حلمي الطويل بالحريـة المطلقـة، وبيـن عاطفـة طارئـة مغرية تدعوني إلى العبودية** ".[٤]

ولم يستغرب أصدقاء الحلواني انتصار حلمه على عاطفته؛ إذ " **ليس من اليسير أن يبيـع حريته الطاغية، ويسلم قلبه وروحه للقيود الأبديــة** "،[٥] لا سيما وأن ظروفه المادية أعانته على إطلاق حريته بلا حدود. وأنه في الوقت نفسه لم يكن يلقي بالاً للسياسة التي تدفع في كثير مــن الأحيان للحب الحقيقي، وللرغبة في الاستقرار بالزواج. وذلك يظهر في قول إسماعيل صديـــق الحلواني: " **نحن نحب الحب ونرحب بنسائمــه. علها تخفــف مــن توتــر جوّنـا المشـحون بنبـوءات الحرب، ونذر السياسة، وعواصف الثقافة المفعمة بالمتعــة الضاريــة، والشـكوك العاتية** ".[٦]

---

[١] المصدر نفسه، ص٩٠.

[٢] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٧٦.

[٣] المصدر نفسه، ص١٥٤.

[٤] نجيب محفوظ، قشتمر، المصدر نفسه، ص٧١.

[٥] المصدر نفسه، ص٧٠.

[٦] المصدر نفسه، ص٧٠.

وفي مشهد من مشاهد (الحب تحت المطر)، وهي الرواية التي رسمت صورة لحالة التخبط العامة التي أصابت الناس بعد هزيمة ١٩٦٧، وخلال سنوات حرب الاستنزاف؛ نقل حوار دار بين مجموعة شباب من أولئك الذين كانوا يتجمعون في النوادي والطرقات ليناقشوا هموم الوطن ومشكلاتهم داخل حدوده.

وبسهولة ويسر يلحظ القارئ أن مشكلة الجنس كانت أهم محاور ذلك الحوار. وأنها ارتبطت إلى حدّ كبير بالمشكلات السياسة والاجتماعية التي كان الوطن يعاني منها آنذاك. فقد عزا بعض أولئك الشباب تفشي ظاهرة الزواج المبكر في تلك الأيام إلى الفقر من جهة، وإلى نظام الحكم من جهة ثانية. واقترح بعضهم الهجرة وسيلة لحلّ المشكلات الناجمة عن الزيادة السكانية، وبديلاً عن الزواج الذي عدَه آخرون بمثابة هجرة داخلية تبعدهم عن أجواء المشكلات المحيطة بهم.[1]

ويحضرنا في هذا المقام قول إسماعيل الشيخ بطل (الكرنك) - إثر سجنه في زمن الثورة -: " **في السجن اجتاحنا الضياع، فاهتز بناؤنا المتين من أساسه، وتذكرت أن الهزات العنيفة في حياة البشر تعقبها استغاثات جنسية تشارف حدّ الجنون** ".[2] وكان يلمح بذلك إلى تلك المرة الأولى والأخيرة التي استسلمت له فيها زينب، بعد خروجها من المعتقل الذي استبيح فيه جسدها، يوم قرر المحقق المسؤول " **رؤية مشهد مثير وممتع وخارج للمألوف** ".[3]

وبقولها: " **إن تكاليف الحياة والهزيمة والقلق تفتت القيم** "،[4] فسَّرَت زينب سقوطها وانحرافها بعد حادثة اغتصابها، أما علاقتها بإسماعيل فقد جرى عليها تحول كبير، دل عليه عدم حماسها للشروع في الزواج بعد التخرج. وفي معرض تعليقه على ذلك قال إسماعيل " ... **تحيرت في معرفة السر، ولكنني ارتحت إلى الموقف بصفة عامة ... ومضت العلاقة تهن وتتفتت حتى ماتت تماماً** ".[5]

وارتياح إسماعيل لموقف زينب الجديد يؤكد ما سبقت الإشارة إلى أن زينب نفسها آمنت به عن عدم ثقة الرجل الشرقي بمن تسلّم نفسها قبل الزواج. ونتيجة لذلك دلّ حوار الشباب في (الحب تحت المطر) على أن اختيار زوجة ملائمة كان أمراً صعباً خلال أزمنة

---

[1] نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، مصدر سابق، ص٤٠.

[2] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٥٠.

[3] المصدر نفسه، ص٨٨.

[4] المصدر نفسه، ص٩٣.

[5] المصدر نفسه، ص٧٦.

التخبط والضياع، كذلك الزمن الذي أعقب هزيمة حزيران، وكانت البنات فيه قد تعلمن الاستغلال فصَارت براءتهن تنهزم أمام السّيارة – مثلاً - بحسب مشاهداتهم وتجاربهم.[١]

أما مضامين الحوار الذي دار بين ثلاث فتيات في أحد مشاهد الرواية نفسها، فيقف بالقارئ على طبيعة التحرر الذي عاشته المرأة في تلك المرحلة. وقد أنشأ ذلك الحوار خبر إعلان - منى - قطع علاقتها بالخطيب المنتظر القاضي سالم علي؛ بعد أن اتهمته بسوء العقلية لأنّه قام بتحريات عنها - على حدّ تعبيرها - رافضة تماماً ما عدّته صديقتاها سنية وعليّات تقاليد راسخة في البلاد، يحتاج الرجال إلى ترويض للتخلي عنها، وليس إلى التحدي لأنهم معقدون.[٢] أمّا منى فقد أصرّت على رأيها الذي واجهت به سالم علي بجرأة عالية، دلّ عليها قولها: " **قلت له لم لا تسعى إلى الزواج عن طريق خاطبة، وسألته عمّا يريد معرفته عنّي أكثر ممّا يمكن أن يُعرف بالاتصال المباشر وبالحب المزعوم،... وقلت له ماضي ملكي وحدي كما أن ماضيه ملكه وحده، وأنني أرفض كافة أنواع العبودية في أيّ زيّ تزيّت، وبأي اسم تحلّت** ".[٣]

ولم يكن القارئ بحاجة إلى ملاحظة الراوي أنّ صديقتي منى " **شاركتاها في الإحساس والرؤية** "،[٤] إذ كانت الرواية قد كشفت عن علاقتهما الوثيقة بحسني حجازي وبشقته التي أتاحت لهما فرصة " **ممارسة الجنس في أحيان كثيرة لاقتناء ما تحتاجان إليه من ملابس وأدوات زينة وكتب** ".[٥] ومع أن تلك العلاقة انقطعت عندما خُطبت الفتاتان، إلا أنّ أيّ هزّات في حياتهما كانت كفيلة بإعادتها أو بالكشف عنها، وذلك هو ما ظل يؤرّقهما ويقلقهما من ناحية ويتسبب في تصاعد أحداث الرواية وتناميها من ناحية ثانية.

فبسبب التخبط النفسي الذي كانت تعيشه أولئك الفتيات؛ حفلت (الحب تحت المطر) بمفارقات عديدة، منها أنّ سنيّة عبّرت عن حبها لمن يرغب في الزواج منها، مع أنها كانت تؤمن بأن فكرة الزواج تخنق المرأة.[٦] أما منى فقالت: " **أفضل أن أبقى بلا زواج إذا كان الثمن**

---

[١] نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، مصدر سابق، ص٣٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٩.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٨-٤٩.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٩.

[٥] المصدر نفسه، ص٥٠.

[٦] المصدر نفسه، ص٢٨-٢٩.

كذبة سخيفة أو جراحة دنيئة! ... لا يمكن أن أتهاون في مبادئي وأخلاقي ".[١] وتبين بعد ذلك أنّ مبادئها تلك جعلتها لا تمارس الجنس إلاّ بدافع من الحب، وليس بدافع الحاجة كصديقتيها.[٢]

وحين سألت منى عليّات عن درجة اطمئنانها إلى مستقبلها القائم على كذبة كبيرة، أجابت عليّات بما عكس خوفها من مستقبل علاقتها بخطيبها فقالت: " **أحياناً أتذكر المصادفات المرعبة التي تقلب الأمور في السينما** ".[٣] وفي حياتها واجهت عليّات ما صدق خوفها ذاك، إلا أنّ مشاهد الرواية التي صورت ذلك أكدت أنّ انحراف المرأة - وهي تسير في طريقها نحو تأكيد ذاتها وإثبات حريتها - كان في أحايين كثيرة بدافع الانتقام من ظلم الرجل لها.

فقد أحسّت عليّات بظلم كبير حين أعلن خطيبها فجأة اضطراره لإنهاء علاقته بها استعداداً للزواج من أخرى. وفي رد فعل غاضب يائس أتاح ماضيها له المجال، حملت عليّات ثمرة لقاء بسائح أجنبي مجهول. وفي إطار محاولاتها لإخفاء الجريمة عرفت سمراء وجدي، وكانت حينئذ " **قوّادة هاوية ... بيتها خلية للبنات، لها عليهن سيطرة أسطورية، وتسهر معهن في بيوت الأصدقاء، بدافع اللهو والعبث لا المال!... وتقول ساخرة إنّ عصر البراءة قد زال مع الرجعية والإقطاع والاستعمار!** ".[٤] وبعد تلك الحادثة حاولت سمراء إقامة علاقة آثمة شاذة مع عليّات، وحين رفضت ذلك بإصرار كشفت سرها لوالدها الذي قتل سمراء خنقاً لحظة سمع ما قالته عن ابنته.

وتأكيداً لارتباط انحراف المرأة بظلم الرجل لها - في كثير من الأحيان - جاء في الرواية أن سمراء كانت عشيقة للمحامي حسن حمودة وأنه تخلّى عنها وهرب من حياتها إلى الأبد، بعد أن تلقت عنه رصاصة شوّهت وجهها، أطلقها عليه خفير قصر عمّها حين شعر به مرّة يتسلل إليها فيه والناس نيام. ولم ينس المحامي أبداً أنه ظلم سمراء، [٥] لكنه ظل مصرّاً على أنّ تركه لها جاء على خلفية اكتشافه في لحظة معينة بأنه كان مجنوناً بالشباب، وبأنّ ما جمع بينهما كان لهواً لا حبّاً؛[٦] وهذا يؤكد أنّ أمر اختيار الزوجة المناسبة تظل له معاييره الخاصة.

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٨-٥٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٥١.

[٤] المصدر نفسه، ص١٣٤-١٣٥.

[٥] بعد مرور سنوات على الحادثة المشار إليها، ارتبط حمودة بفتاة تخلت عنه فجأة؛ فعَدّ ذلك بمثابة عقوبة يستحقها وغد مثله. ص١٣٣.

[٦] المصدر نفسه، ص١٣٤.

*** نساء للّهو ... وامرأة للزواج.**

تكررت الإشارة في روايات محفوظ إلى أنّ نظرة الرجل للمرأة تصير مختلفة إلـــى حـد كبير إذا ما رغب في ارتباط شرعي حقيقي. دلّ على ذلك - مثلاً - قول مرزوق لعليّات حيـن تقدم لخطبتها : " **نحن نتحرك بدافع اللهو أكثر ثم يجيء وقت فلا يقنعنا إلا الحب الحقيقي** ".[١]

ويتصل بذلك على نحو ما فشل الارتباط الشرعي بالمومسات كما صُـوّر فـي روايـات محفوظ.فرواياته في مجملها تؤكد أنّ قرار الاقتران بالمومس لم يكن أمراً طبيعياً هينـاً، وإنمـا ارتبـط في أكثر الأحيان بظروف خاصة كانت تذهب عقل الرجل، فتدفعه - عناداً وانتقامـاً - إلى قرار الزواج ذاك، وحين يفوق من سكرته، ويكتشف خطأه يقرر في الغالب تحريـر نفسـه بالطلاق.

في (الحب تحت المطر) ثار القاضي سالم علي على قرار خطيبته منى العمل فـي سـلك التمثيل السينمائي، وعدّ ذلك بمثابة فضيحة تحول دون استمرار ارتباطهما. وفي لحظـة سُـكرٍ شديد صارح راقصة مومسا برغبته في الزواج منها أملاً في الاستقرار. وبعد حيـن فـاق مـن غفلته واستوعب خطأه، وفي سياق حوار دار بينه وبين منى ــ وهو يحاول ثنيها عـن الـزواج من محام يكبرها ــ حدثها عن تجربة زواجه بالمومس فقال: " **أقدمت على زواج كأنه أسـلوب من أساليب الانتحار ... تعلمت عن تجربة أن أيّ تصرف مستهتر يمس حياتنا فـهو يتمخـض عادة عن كارثة ... لم ألق إلا العذاب حتى حررت نفسي بالطلاق ... انكشف زواجي عن لعبـة سخيفة. أدركت أنني لا يمكن أن أواصل الحياة مع المرأة المسكينة ... إنها امرأة سيئة الحـظ، أفسدتها حياة الليل وجففت ينابيع الإنسانية في قلبها، سلسلة متصلة من العـادات الجهنميـة، وإدمان على الأفيون** ".[٢]

أما حلمي حمادة ــ أحد أصدقاء قشتمر ــ فحين بلغ الستين وكان الضجر من حياة اللـهو والعبث قد أخذ منه كل مأخذ، فكر في الزواج لكن سمعته السيئة حالت دون القبول بـه زوجـاً لفتـاة مصونة من أسرة كريمة؛ فاختار للزواج امرأة محترفة " **في الحلقة الرابعة ... لم يفلـح ثوب الزفاف في مداراة ابتذالها، ونطقت نظرة عينيها الثقيلة بالخبرة والمزاج** ".[٣] وخلال أيـام شهر العسل حدث ما صدّق توقعات أصدقائه باستحالة استمرار حياة شرعية زائفة لـم تقـم إلا على العناد والكبرياء؛ إذ لم تغير زوجته سلوك المرأة المحترفة، وتأكد له - بالتجـربـة - أن

---

[١] المصدر نفسه، ص٧.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢٠-١٢١.

[٣] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص١١٨. وتتمة الموقف بين حلمي حمادة وزوجته المومس في ص١٢٨-١٢٩.

الاحتراف يقتل الإنسانية في قلب المرأة؛ فكان لا بد من الطلاق الذي كلفه الكثير.وقد فطن عثمان بيّومي - بطل (حضرة المحترم) - إلى أن التفكير في طلاق زوجته المومس كان يعني " **الدخول في معركة حامية ربما انتهت بالقضاء عليه** "؛[1] فاختار الزواج عليها كحل بديل استسلمت له بقولها: " **لك العذر، أنا فاهمة كل شيء، إنك تريد ولداً، ولك الحق، ربنا يحقق رغبتك** ".[2]

وكان بيّومي قد صاحب البغي قدرية زمنا طويلا في درب البغاء، قبل أن يقرر الاقتران بها ، بعدما فشلت مساعيه في الحصول على زوجة من أسرة كريمة ترقى به اجتماعياً، وتكون الوسيلة لتحقيق غايته في صعود سلم الدرجات الوظيفية بأقصى سرعة، وصولا إلى درجة المدير العام.

وحين تزوج قدرية " **ألزمها بالحجاب_ باسم الحشمة في الظاهر_ وفي الحقيقة خوفاً من أن تقع عليها عين زبون قديم أو حديث، ونصحها قائلاً: تجنبي الاختلاط بالجيران ... وكان يخشى أن يقع خلاف بينها وبين إحدى الجارات فتنسى تحفظها، وتنفجر براكين الفحش الكامنة في أعماقها** ".[3]

ومع أن قدرية لم تأل جهداً في محاولة التكيف مع الحياة الجديدة بغية إسعاد زوجها، إلا أن الأيام كشفت عن" **بدائية تعسة، بلا خلق ولا دين ولا عقل ولا ذوق، عادت وبإصرار إلى الإفراط في الخمر والإدمان على الأفيون** ".[4] وقد يُخيّل لمن يكتفي بإلقاء نظرة سريعة على المشاهد التي أبرزت ظروف الارتباط الشرعي بالمومسات كما صورت في روايات لمحفوظ؛ أن الكاتب كان يعمد إلى تصوير شخصية المومس أو تقديم تحليل لها وحسب. مع أنه في الواقع أبرز لها أدواراً سياسية واجتماعية هامة، وعبر عن ذلك بطرائق فنية منوعة في عدد من رواياته.

---

[1] نجيب محفوظ، حضرة المحترم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٤، ١٩٨٣، ص١٦٩.

[2] المصدر نفسه، ص١٩٧.

[3] المصدر نفسه، ص١٥٩-١٦٠.

[4] المصدر نفسه، ص١٦٨و ص١٧٠. ويلاحظ القارئ أن عودتها إلى شرب الخمر وإدمان الأفيون جاءت على خلفية تأكدها من انعدام قدرتها على الإنجاب، بعد أن فات أوان ذلك في غمرة انشغالها بجمع لقمة العيش لتدرأ عن نفسها شرّ الفاقة والحرمان.

*** المومسات ... رموز للنقد السياسي والاجتماعي في روايات محفوظ.**

وفقاً للتقسيم المعمول به في هذا البحث، حملت روايات المرحلة الأولـــى أفكـاراً عديـدة أبرزت أدواراً سياسية واجتماعية أنيطت بالمومسات تحديداً من بين شخوصها، ولذلك - على ما يبدو - صلة بلجوء الكاتب في تلك المرحلة إلى الترميـز والاستعارات والإيحــاءات، للتعبـير عمـا أشير إليه في الفصل السابق حول غياب الحرية، وفقدان المعنى الحقيقـي للعدالـة فـي مجتمع ما بعد ثورة يوليو.

في (اللص والكلاب) - مثلاً - كانت المومس نور أكثر إخلاصـاً لسعيـد مهـران مـن زوجته نبوية. وأكدت مواقف عديدة حفلت بها الرواية أنـها " كـانت معـادلاً ضروريـاً وموضوعياً للسقوط الاجتماعي، وللحياة التي تفرض - بوقائعها القاسية - تصرفـات لا نكـون مسؤولين عنهـا ".[١]

عقب خروج سعيد من السجن صارت له نور خير ملجأ؛ فانبعـث - بعـد طـول رقـاد - حلمها في الاستقرار والعيش بأمان واطمئنان إلى جوار الرجل الذي طالما أحبتـه.[٢] وصارحتـه بذلك آملة الخلاص على يديه من ذل شديد وهوان مقيت نجما عـن حيـاة قاسـية فرضـت عليهـا ابتذال روحها وجسدها يومياً إلى درجة الإعياء الشديد، المختلـط بمشـاعر حزن وأسف وحسرة؛ نتيجة عواقب وخيمة ظالمة كانت تتعرض لها في بعض الأحيان.[٣]

لكن المخلّص المنتظَر انشغل عن نور بالرغبة في الانتقام من الغدر والخيانة، وبدورهـا رفضت نور وسيلة القتل التي اختارها سعيد لتحقيق هدفه، وحاولت مراراً ثنيه عـن الاسـتمرار في ذلك. ويلفت النظر أنها - من بين شخوص الرواية - كانت الوحيدة التـي واجـهت سـعيد مهران جهاراً بفداحة الجرائم التي ارتكبها باسم الثورة على الظلـم والخيانـة، وبدافـع تحقيـق العدالة.[٤]

---

[١] ديب علي حسن، نجيب محفوظ، بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص١١٨.

[٢] جاء في الرواية أن سعيد مهران انشغل بحب نبوية عن تودد نور إليه، لكن حبيبته التي تزوجها خانته مع تابع له، وتسببت في سـجنه ثم تخلت عنه، في حين حزنت نور على سجنه حزناً شديداً، وحافظت على حبها له.

[٣] تكررت الإشارة في الرواية إلى إحساس نور بالإعياء نتيجة عملها. انظر: ص٩٤وص١١٥. وفي سياق ما أشرنا إليه في المـتن أبـرزت الرواية حادثة تعرضت لها نور على أيدي مجموعة من الطلبة ضربوها حين طالبتهم بالحساب، ص٩٥. وعلى هذا النحو يكـون فعلـهم معهـا قد تحول إلى اغتصاب، فيه ظلم وذل وامتهان للمرأة، روحاً وجسدا ومن قِبل من يُنتظر أن يخلّصوا المجتمع من مشكلاته، وينـهضوا بالأمة. انظر لمزيد من التفصيل : ديب علي حسن، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص١١٧-١١٨.

[٤] المشاهد الحوارية التي دارت بين سعيد ونور حول بشاعة القتل، والظلم الناجم عنه في كثير من الأحيان في صفحات الروايـة ٩٦-٩٧، و ١١٦-١١٧، و ١٢١-١٢٢.

وفي لحظة وعي خلقها غياب مفاجئ لنور - قبل أن يتحقق حلمها - أدرك سعيد أنه موشك على الضياع؛ لأنه فقد النور الحقيقي الوحيد في حياته؛ إذ كانت نور المخلِصة في زمن الخيانة والغدر، ومصدر الأمان في عالم الخوف والمطاردة. وبمحاولة سعيد إيجاد تفسير لذلك استنتج أنها " **ضجرت من المعاملات وتقدم العمر، وباتت تحنّ إلى عاطفة إنسانية خالصة** ".[١] فلما طال غيابها تساءل - كئيباً غاضباً -: " **نور أين أنت؟ محال أن تكون بخير. هل قبض البوليس عليها؟ هل اعتدى عليها بعض الأوغاد؟ هي ليست على أي حال بخير ... هل تهتز شعرة في الوجود لضياعها؟ كلا، حتى نظرة الرثاء غير المجدية لن تحظى بها. امرأة بلا نصير في خضم الأمواج اللأمبالية أو المعادية. وسناء ــ كذلك ــ قد تجد نفسها يوماً بلا قلب يهتم بها. وتقبّض قلبه في خوف وغضب** ... ".[٢]

ويلخص المونولوج السابق مصير المرأة المومس، فيبيّن أنّها تكون في النهاية - كما كانت في البداية - ضحيّة مجتمع ظالم فاسد، لا يفكر أفراده في البحث عن طبيعة الظروف التي تدفع ببعض نسائه إلى السقوط في أحضان الرذيلة، تمهيداً لوضع حلول مناسبة تكسر قيود تلك الظروف المستعبدة لهنّ. وإمعانا في تأكيد ذلك، لَم يع سعيد حقيقة مشاعر نور أو يستوعب أوضاعها النفسيّة التي كانت تعيشها إلا بعد فوات الأوان. وحين أدرك أن العوز إلى العدل والرحمة كان وراء سقوطها خشي على ابنته سناء مصيراً مشابهاً في المستقبل؛ فلما ألقي القبض عليه أحسّ بأنها جَفِلت بلا أمل.[٣]

وإذا كان عدم الإفصاح عن المصير الذي آلت إليه نور قد أحدث أثراً كبيراً في نفس سعيد – وإن لم يُحقق له فائدة تُذكر على أرض الواقع - فإن الكشف عن مصير فتاة الليل ريري كان ذا أثر أبلغ وأكثر إيجابية في نفس عيسى الدبّاغ بطل (السمّان والخريف).

كان عيسى قد التقى ريري في الإسكندرية التي هجر القاهرة إليها وهو يعاني آلاماً نفسية حادّة. وما جرى بين عيسى وريري عقب ذلك اللقاء خلق في الرواية أحداثاً هامة ذات دلالات عميقة؛ فقد رق عيسى لحالها بعد أن تبيّن له أن أجرها زهيد، وراوده شعور - رسّخته الأيام - بأن " **ثمة أوجه شبه تجمع بينه وبين هذه البنت، فكلاهما ملوّث وطريد** ".[٤] وقد ألحت ريري على عيسى بطلب الإقامة معه في شقته، فوافق على ذلك بعد أن وضع شروطاً قاسية

---

[١] المصدر نفسه، ص١٢٣.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢٦.

[٣] المصدر نفسه، ص١٤٠.

[٤] نجيب محفوظ، السمان والخريف، مصدر سابق.ص٨٢.

قبلت بها، وقالت: " **أنا لا أطلب إلاّ السّتر** ".[١] وهذا يدلّ على أنها كانت تطمح إلى الاستقرار في مكان آمن تكون فيه طوعاً لرجل واحد فقط.[٢]

وبدوره أيقن عيسى أن الاستقلال الحقيقي لها لن يكون إلا بتحررّها من الحاجة إليه وإلى أمثاله.[٣] ومع ذلك زمجر غاضباً حين علم بحملها منه، ثم تنكرّ لها بإصرار شديد، وطردها من حياته، ولكنه ظلّ بعدئذ يصارع الخوف من انكشاف أمر علاقته بها؛ لأن ذلك سيفتح من جديد ملف ماضيه السياسيّ الملوث.

وبإنعام النظر في دوافع عيسى لاتخاذ المواقف المشار إليها من المومس ريري تتأكد أنانية الرجل، ويتضح أنّ علاقته بالمرأة تتأثر بقيود - سياسية واجتماعية - مختلفة، تجعله غير قادر على اتخاذ قرار حاسم بشأن حياته الخاصة. أمّا بائعة الهوى ريري فقد صدقت رغبتها في الاستقرار، وتحقق لها ذلك بزواجها من عجوز طيب لا ولد له، تبنّى ابنتها بأخلاقه، وكذلك تبنّاها إلى الأبد.[٤] وحينئذ فقط استردت كرامتها التي أهدرها عيسى وأمثاله. وعندما التقى بها عيسى بدت جذابة محتشمة قوية، أنكرت معرفتها به - رداً على ما فعله بها سابقاً - ثم واجهته بشجاعة وحذرته من محاولة لقائها ثانية.[٥]

وعلى الرغم من ذلك يلاحظ قارئ الرواية أنّ اللقاء الجديد بين عيسى وريري كان بمثابة نقطة تحوّل في حياته؛ لأنه جعله يحسّ بأن فتاة الليل التي هزئ بها وبمشاعرها كانت أكثر منه قدرة على تحديد حاجاتها، وأشدَ إصراراً على تحقيقها،[٦] وإلى ذلك كله يعود الفضل في شعور جديد انتاب عيسى، بأنّ الحياة تفرض عليه الاتصال بها، والتخلص من حالات الخوف والملل والضياع التي كان يحياها وهو مقيدّ بسلاسل الماضي، وحول هذه الفكرة ناجى نفسه قائلا: " **... هذه الصغيرة شاهد على سُخف كثير من المخاوف، شاهد الطبيعة عندما تضرب**

---

[١] المصدر نفسه، ص٨٦.

[٢] موقف ريري المشار إليه يُذكّر برغبة المومس نور في أن تكون لعيسى وحده في (اللص والكلاب). وحول الفكرة نفسها هجرت وردة عملها ـــ وكانت مومسا تحت ستار راقصة في ملهى ـــ حين شعرت بأنها ستكون لعمر الحمزاوي وحده في (الشحاذ). أما البغي قدرية فقد حاولت توفير الأنس والراحة والنظام لزوجها عثمان بطل (حضرة محترم)، عندما شعرت أنها صارت له وحده فقط بزواجه منها؛ وذلك يعني أن المومسات ـــ كما تصورهن بعض روايات محفوظ ـــ يطمحن إلى حياة مستقرة، تمنحهن الكرامة التي افتقدنها زمنا طويلا؛ بسبب الظلم الاجتماعي الذي جعلهن يسلكن درب البغاء.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٥.

[٤] نجيب محفوظ، السمان والخريف، مصدر سابق، ص١٥٢.

[٥] تفاصيل لقاءاته بها في الصفحات: ١٤٦-١٤٨و١٥١-١٥٢.

[٦] الدليل على ما ذكر عن ريري هو أنها صارت في عيون من حولها " **ست بمعنى الكلمة** "، ص١٥٠؛ إذ تمسكت بثمرة علاقتها بعيسى واختارت لها اسم نعمات، من النعمة والفضل، ثم حرصت على اختيار حياة كريمة مستقرة لها؛ لتنأى بها عن حياة عابثة قاسية كتلك التي عاشتها ريري نفسها.

لنا المثل على إمكان التغلب على المفاسد. الآن ألا تستطيع أن تقلد الطبيعة ولو مرة ؟ ألا تستطيع أن تخلق من أحزانك وخسائرك وهزائمك نصراً ولو بسيطاً؟ ".[1] وقد أثبتت نهاية الرواية أنه نجح في شحذ همّته لإحداث تحول إيجابي هام في حياته.

يلاحظ مما تقدم أن روايات المرحلة الأولى وظّفت للمومس أدواراً سياسية واجتماعية هامة، عبّرت عنها أفكار عديدة طرحتها تلك الروايات، برز من بينها أن المومس لم تختر عملها، لكن الظروف من حولها دفعتها إليه. وأنّ ضغوطاً سياسية واجتماعية قوية استعبدت الرجال، وكبلت حرياتهم – معنوياً ومادياً - فدفعتهم إلى الارتباط بالمومسات اللاتي كنّ في أغلب الأحيان أكثر منهم وعياً بحاجاتهن المترتبة على الظروف المحيطة بهن.

وتفاصيل الأحداث التي عبرت عن هاتين الفكرتين أثبتت أن الفساد كان منتشراً في المجتمع إلى حدّ كبير وبأشكال عديدة؛ على الرغم من محاولات إخفاء معالمه التي رمز إليها في الروايات تكرار الإشارة إلى خوف الرجال من انكشاف علاقاتهم بالمومسات وحرصهم على عدم حدوث ذلك. وهذا هو ما يظهر بوضوح في وصف بسيمة عمران لرجال عرفتهم عن قرب من خلال عملها في المتاجرة بالأعراض ، تنكروا لها حين سُجنت،[2] وتخلوا عنها، ولم يتورعوا عن ذكرها بالسوء؛ فقالت عنهم - لولدها صابر بطل (الطريق) الصادرة عام ١٩٦٤-: " **إنهم مَهَرَة في خداع الناس بمظاهرهم، الوجيه فلان ... المدير فلان ... الخواجا علان ... سيارات وملابس وسيجار ... كلمات حلوة ... روائح زكية ... لكنني أعرفهم على حقيقتهم، أعرفهم في حجرات النوم وهم مجردون من كل شيء إلا العيوب والفضائح، وعندي حكايات ونوادر لا تنفد، الأطفال الخبثاء القذرون الأشقياء، وقبل المحاكمة اتصل بي كثيرون منهم، ورجوني بإلحاح ألاّ أذكر اسم واحد منهم ووعدوني بالبراءة، مثل هؤلاء لا يجوز أن يعيّروك بأمك، فأمك أشرف من أمهاتهم وزوجاتهم وبناتهم، وصدقني أنه لولا هؤلاء لبارت تجارتي ... ".**[3]

بإنعام النظر في القول السابق يلاحظ أنّ الكاتب رسم من خلاله صورة مكثفة لأحوال اجتماعية سيّئة عاشتها مصر أوائل الستينات. مثّل لها بوضوح غرق أبنائها في مظاهر

---

[1] المصدر نفسه، ص١٥٣.

[2] في تعليق سنية على سبب سجنها تظهر صورة من صور الفساد؛ فهي تقول: " **انتقام وضيع من رجل وضيع، رجل طالما تنعم بنقودي، ثم حقد علي بسبب بنت لا تساوي ثلاثة ملاليم فتذكر فجأة الواجب والقانون والأعراض وأوقع بي ابن الزانية** ". نجيب محفوظ، الطريق، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٨،١٩٨٤، ص٨.

[3] المصدر نفسه، ص٩.

الانحـــلال الخلقي، وعدم قدرتهم على التخلص تماماً من ظلم الفوارق الطبقية؛ الأمر الذي شـككّ في إمكانية أن تنعم مصر حقاً بقيم الحرية والكرامة والسلام التي كانت تنشدها.[١]

*** الفساد الأخلاقي ... نتيجة حتمية لتردي الأحوال السياسية والاجتماعية.**

بمرور الأيام ازدادت الأحوال سوءاً، وعمّ الفساد إلى درجة لم يعد معها إخفاء معالمـــــه أمراً ممكناً، وذلك هو ما أكّدته روايات المرحلة الثانية، ابتداءً من (ثرثرة فـــوق النيـــل)١٩٦٦، وانتهاءً بــ (حضرة المحترم)١٩٧٥، مروراً بـ(المرايا) ١٩٧٢، و(الكرنك) ١٩٧٤ وغيرهما.

فالعوامة التي ثرثر فوقها أبطال الرواية الأولى جمعت بين رجال ونساء اختـــاروا الحيـــاة العابثة اللاهية طريقاً لمواجهة تناقضات غريبة، خلقتها ظـــروف سياســـية واجتماعيـــة سيئـــة أحاطـــت بهم. وفي غمرة لهوهم وعبثهم ناقشوا تلـــك التناقضـــات، وأعلنـــوا تمرّدهـــم عليـــها ورفضهـــم لها؛ فاختلط الجدّ بالهزل في كلامهم وفي تصرّفاتهم حتى صارا اسمين لشيء واحد.

وقد طرحت الرواية فكرة الانحراف الشديد الذي أصاب علاقة الرجل بـــالمرأة، وعدّتـــه بحسب تصويرها له أحد النتائج المترتبة على تلك التناقضات، وذلك في إشارة لما أعلـــن عنـــه صراحة بعدئذ - في رواية (الكرنك)١٩٧٤- حول ارتباط استغاثات الجسد الجنســـية بالـــهزّات العنيفة التي يتعرض لها الإنسان، نتيجة أحداث سياسية واقتصادية واجتماعية تدور مـــن حولـــه. فالعلاقات الجنسيـــة الإباحية التي شغلت شخوص الثرثرة عن هموم الوطن ومشـــكلاته، كـــانت وليدة تلك الهموم نفسها. وذلك هو ما دلّت عليه آراء لهم حملت معـــاني السخريـــة والتهكـــم والإحساس بالمرارة تجاه أحوال المجتمع.

وقد انشغلت بتلك العلاقات شابات صغيرات،[٢] وأخريات عوانس،[٣] وسيّدات أمّهـــات لـــم يحُل زواجهن وإنجابهن دون انغماسهن في علاقات غير شرعية، إلى درجة جعلت الـــــهم الأول لسنية كامل هو أن يطلقها زوجها الذي تعددت علاقاته، ويطلّق عشيقها زوجتيه.[٤]

أمّا الرجال فقد سيطرت الرغبة الجنسية على تفكيرهم، فكـــانوا يصرحـــون بـــها حينـــاً، ويهجسون بها في حواراتهم مع أنفسهم حينا آخر، ليتبين - مثلاً - أنّ الإباحية كانت ســـمة مـــن

---

[١] تلك هي الرؤية التي حملتها رواية (الطريق)؛ فبطلها لم ينجح في العثور على والده الذي سيمنحه الحرية والكرامة والسلام. وذلك يرمـــز إلى ما أشرنا إليه.

[٢] مثلت لهن سناء الرشيدي، وكانت طالبة بكلية الآداب، لم تتجاوز العشرين عاما، ومع ذلك تعددت علاقاتها، ولم يكن رجـــب الـــذي عرّفها على مجموعة العوامة أول فنان في حياتها.انظر: ثرثرة فوق النيل، مصدر سابق، ص٣٢ وما بعدها.

[٣] مثلت لهن ليلى زيدان؛ المترجمة في وزارة الخارجية، وظهرت في الخامسة والثلاثين كما ينبغي لرائدة في فضاء الحرية مرقت مـــن بـــؤرة محافظة. انظر المصدر السابق نفسه،ص٢١.

[٤] المصدر نفسه، ص٧٧.

سمات فلسفة الزوج والأب خالد عزوز.[١] وأن كثرة تجارب مصطفى راشد بعد زواجه لم تمكّنه من العثور على أنموذجه المفضل من النساء.[٢] وأنّ من حافظ على طهر زواجه الشرعي مدة عشرين عاما، لم يخن فيها زوجته مرة واحدة، ولم يملّ عشرتها؛ " **زوج شاذ يستحق الدراسة** ".[٣]

وفي موقف أبطال الرواية من الصحفية الجادة التي اقتحمت عليهم مجلسهم تجلّت عبثيّتهم؛ ففي حين حاولت سمارة استفزازهم وإثارة تحفظاتهم على مواقفهم الحقيقية من ظروف الواقع المحيط بهم، ألفيناهم يوجهون إليها نظرات جنسية خالصة، ويحاولون اجتذابها إلى أجواء اللهو والعبث بكل الطرق الممكنة.

إحدى تلك المحاولات قام بها أنيس زكي الذي اعتاد على معاشرة بنات الليل، وكان له فيهن رأي خاص، عبر عنه بقوله " **جميع بنات الليل جادات، لا يعرفن العبث، يعملن حتى الهزيع الأخير من الليل لا للهو أو لذة، ولكن لهدف تقدمي، وهو أن يعشن حياة أفضل** ".[٤] وقول أنيس هذا يوجه نقداً مبطناً للظروف والأحوال التي أفرزت للمجتمع فئة بنات الليل، ويُلمح في الوقت نفسه إلى أنّ من احترفن البغاء مكرهات لا يقارنّ بمن اخترن حياة العبث واللهو بإرادتهن. وبناء على ما تقدم يمكننا تفسير أقوال الراوي (المرايا)، أظهرت اضطراب عواطفه تجاه مجتمع الستينات، من حيث تطوّر العلاقات بين أفراده من الجنسين على نحو غير مألوف؛ وقد جاء فيها: "...**إنّ نسبة الطلاق في هذه الأيام أقل من نظيرتها على أيامنا، وكذلك نسبة تعدد الزوجات !... تبادل الحب في جو من الصراحة الصحيّة خير من الكبت والتقلب بين أذرع البغايا** ".[٥]

ويذكر في هذا المقام أن الثرثرة لم تحفل بالتقاط صورة قريبة لحياة بنات الليل، ولم تمنح دور البطولة النسائية فيها لواحدة منهن، بخلاف ما كانت الحال عليه في عدد من روايات المرحلة الأولى، لكنها اهتمت بتصوير العبث الذي انتشر في أوساط من وصفهن أنيس وصفاً حمل سخرية مبطنة بقوله: " ... **لكنهن سيدات محترمات...لا يبعن أنفسهن، ولكنهن يمنحن ويأخذن كالرجال، سواء بسواء** "؛ [٦] ولهذا عدّ أنيس موقفاً اتخذته منه ليلى زيدان لغزاً يصعب

---

[١] المصدر نفسه، ص٣٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٤-٣٥.

[٤] المصدر نفسه، ص١٣٣.

[٥] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٧٧.

[٦] نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، مصدر سابق، ص٤٣.

تفسيره. وكان حينئذ قد استغلّ وجوده في العوامة معها ومع خالد عـــزوز، " **ودون أي تمـــهيد قبض على ساعدها وقال: (أنتِ الليلة لي أنا). لماذا خالد دائماً؟ وخالد نفسه ورثك بعد هجـــر رجب لك. وإذن فالليلة لي أنا. وارتفع صوته غاضباً مع آذان الفجر. ... وبسط خـــالد راحتيـــه ضارعاً وهو يقول: (فضحتنا). وضحكت ليلى أول الأمر ثم بكت أخيراً، وطرحت مسألة غايــــة في الفلسفة، فقيل إنها تحب خالد وأنها لذلك لا يمكن أن تذعن لرغبته هو رغم صداقتــهما وإلا كانت بغيّا** ".[1]

وبإنعام النظر في الموقف السابق يُلاحَظُ اهتمام الكاتب بوضع عبارتي (أنتِ الليلـــة لـــي أنا)، و(فضحتنا) بين قوسين. والعبارتان تعرّضان بالمرأة التي تسـلم نفســها باسـم الخضـوع للحـــب؛ لترتمـــي في أحضان رجال يعدّونها شيئاً يتبادلونه فيما بينهم ويتوارثونـــه، ويخشـــون فـــي الوقت نفسه افتضاح أمر علاقتهم بها. واللافت هو أنها على الرغم من ذلك لا تعدّ نفســـها بغيّا.

ومن ناحية ثانية، يلاحظ قارئ الرواية أنّ المرأة المشار إليها ومثيلاتها مـــن شـــخصيات الرواية النسائية لم يُمنحن فرصة التعليق بوضوح على مجريات الأحـــداث مـــن حولهـــن، أو فرصة التعبير عن مشاعرهن وآرائهن تجاهها. فعلى الرغم من أن ليلى زيدان كـــانت مترجمـــة فـــي وزارة الخارجية؛ إلا أنها اكتفت بقولها: " **ماذا تتوقع؟** " ردّاً على سؤال وجّهه لـــها أنيـــس عن أحوال السياسة الخارجية.[2]

وقد تنبه راوي (المرايا) إلى أمر ذي صلة بالملاحظة السابقة، فقال - إثر لقائـــه بكاميليـــا زهران في محيط العمل الوظيفي عام ١٩٦٥ -: " **ندر أن صادفتنا أنثى تهتم اهتمامـــاً حقيقيـــاً بالدين أو الفلسفة أو السياسة، ولعل تفسير ذلك أننا لا نزامل منهن إلاّ الأوساط، أما النابغـــات فلهن طريق آخر في الجامعات أو الحياة العامة** ".[3] وإخال أنّ هذا هو ما أفشل - إلى حد مـــا - محاولات سمارة بهجت إخراج أبطال الثرثرة من أجواء الهروب والعبث، وذلك قبل أن يتســـببوا في مصرع رجل مجهول أجمعوا على تركه والهرب.[4] ثم برزت مثاليتها؛ فحركت عـــدداً منـــهم باتجاه التحول عن سلبيتهم المطلقة التي طالت علاقتهـــم بالمرأة، وهو ما يدلّ عليه - مثـــلاً - أنّ من كان من بينهم إله الجنس وهو رجب القاضي، لم يدرك إلاّ في لحظـــات الخـــوف علـــى

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٢-٢٣.

[2] المصدر نفسه، ص٢١.

[3] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٧٨.

[4] خرجوا مجتمعين ليلاً، فاصطدمت سيارتهم بالرجل، وبعد إجماعهم على الهرب أوقعتهم مثالية سمارة في خلاف كبير حول ما يجب فعلـــه. انظر: نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، مصدر سابق، ١٥٨ وما بعدها.

مصيره ومستقبله،[1] أنّ وجــود المرأة بصحبة رجال سيّئي السمعة في النصف الأخير من الليــل، وهم يعبثون ويقتلون، أمر يسيء إلى سمعتها.

ولعلّنا نتبين من مجموع ما تقدمت الإشارة إليه حول (الثرثرة)، أن تصويرهـــا للعلاقـــات الإباحية العابثة بين الجنسين، جاء في سياق اهتمام روايات لمحفوظ بتأكيد انتشـــار الفســـاد فـــي المجتمع؛ نتيجة للأحوال السياسية والاجتماعية التي ساءت إلى حد كبير في وقت من الأوقـــات. وكنا قد أشرنا من قبل إلى أنّ (المرايا) حملت صورا عديدة للعبث والفساد، بـــرزت مـــن بينـــها صور لعلاقات غير شرعية متشابكة جمعت بين عدد من الشخوص، وقد تبينَ أنّ الأسباب التـــي دفعت إليها ارتبطت في جميع الأحوال بالظروف العامة التي كانت تسود المجتمع حينئذ.

ويلاحظ قارئ روايات المرحلة الثانية أنها ظلت تنيط بفئات معينـــة مـــن النســـاء أدواراً هامـــة لها دلالاتها على المستويين السياسي والاجتماعي. ومن ذلك نذكر ما تنبـــه إليـــه أحـــد الباحثين حول شخصية الراقصة قرنفلة، صاحبة مقهى (الكرنك) في الرواية التي حملت اســـمه، وقد ظهرت فيها ضحية رسمية لواقع سياسي مثقل بالويلات والهموم.[2]

أما حضرة المحترم عثمان بيّومي فكان يجيء قدرية في درب البغاء **كاللص متخفياً فـــي الظلام** خوفاً على سمعته ومركزه. في حين استنكرت قدرية أن يُعدّ لقاؤه بها جريمة، وســـخرت من عثمان قائلة: " **أنت الثور الذي يحمل الأرض على قرنيه** "،[3] وقولها هـــذا عكـــس حقيـــقـــة الواقـــع اللاأخلاقي الذي كانت تعيشه في المجتمع، وتعدّ عملها في درب البغـــاء بمثابـــة ثـــورة عليه.

فالأحداث تؤكد أن قدرية لم تكن مجنونة لأنها بغيّ كما اعتقد عثمان؛ لكنها كـــانت ثـــائرة متمردة على واقع أليم حُرمت فيه من العدالة والحرية، ونشـــأت فـــي ظلالـــه فقـــيرة وعـــاجزة ومحرومة من كل سلاح؛ [4] فلم تجد بداً من العمل في درب البغاء، كحلّ مؤقـــت لمشكلتـــهـــــا، لـــم يحـــل دون امتلاكها لوعي سياسي اجتماعي متميز، دلت عليه مشاركتها في مظـــاهـــــرة ضد الإنجليز، ثم تعليقها على قرار إلغاء البغاء الرسمي في أعقاب الحرب العالمية الثانية بمـــــا دلّ علـــى أن الأوضاع من حولها كانت سيئة في جميع المجالات: " **عليهم اللعنـــة ... وعدونـــا**

---

[1] المصدر نفسه، ص١٨١. وكان رجب يسوق السيارة لحظة اصطدامها بالرجل.

[2] انظر تفاصيل ذلك لدى علي ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص١١٨- ص١٢٣.

[3] نجيب محفوظ، حضرة المحترم، مصدر سابق، ص٥٦.

[4] المصدر نفسه، ص١٧٠.

بعمل لمن تريد عملاً ... أي عمل؟ عليهم لعنات الدنيا والآخرة، هل أصلحوا كل شيء فلم يبـــق إلا نحن؟! " [١]

وبإنعام النظر في الرواية يتبين أنها قدمت من خلال شخصية المومـــس قدريـــة صـــورة مناقضة تماماً لتلك التي قدِّمَت من خلال شخصية بطلها الرئيسي عثمان بيّومـــــي، وذلـــك مـــن حيـــث ما يتعلق بدرجة اندماج الفرد في مجتمعه وإحساسه بمشكلاته، ومساهمته في إيجاد حـــل لها. فعلى امتداد صفحات الرواية أظهر عثمان أنانية مطلقة، وانفصالاً عن المجتمع من حولـــه، ورفضاً قاطعاً للخوض في مشكلاته السياسية والاجتماعية، حتى على مســـتوى المشـــاركة فـــي الحديث عنها. وكان في تلك الأثناء يسعى سعياً فرديا خالصاً لتحقيق طموحاتـــه فـــي درجـــات وظيفيّة متقدّمة ومناصب عليا، مستنكراً أن تكون للظروف القاسية التي مرّ بـــها، أو للمشـــكلات التي كانت تعترضه خلال سعيه لخلق ظروف أحسن منها أيُّ صلة بقضايا السياســـة ومشـــكلات المجتمع؛ ولهذا اغتاظ حين علم بمشاركة قدرية في مظاهرة، " **وقال إن الجنون منتشـــر أكـــثر ممـــا تصوّر. الاهتمامات السياسية تثيره وتدهشه، وهو يصر على عدم الاكتراث بها** ".[٢]

وكان السارد قد تكفّل بنقل وجهة نظر عثمان حول هذه المسألة منـــذ صفحـــات الروايـــة الأولى، فقال عنه "**... وقد رأى وسمع ولكنه انعزل وتعجب. لم يحظ بعاطفـــة واحـــدة تشـــده إلـــى الميدان - ما أعجب اقتتال رجال الدولة الكبار وأتباعهم -لقد عـــاش حياتـــه مطـــارداً بالفقر والجوع، فلم يدع له ذلك وقتا لمدّ آفاق تفكيره إلـــى الخـــارج. انحصـــر فـــي الحـــارة بهمومهـــا المجهولة من الجميع، الوحشية، القاسية، المتلاحقة. واليوم يعرف لنفســـــه هدفـــاً دنيوياً إلهياً في آن لا علاقة له في تصوره بالأحداث العجيبة التي تجري باسم السياسة ...**".[٣]

والمقتطف السابق من الرواية يعين على فهم رؤية كاتبها، فهو يصر على الإشارة إلـــى أن هدف عثمان كان " **في تصوره** " وحسب لا يتصل بالأحداث السياسية الجارية من حوله، مـــــع أنه في الحقيقة لم ينبثق إلا عنها؛ فتلك الأحداث تسببت في الظلم والفقر اللذيـــن عـــانى منـــهما عثمان وأفراد أسرته زمنا طويلا، وتلك المعاناة كانت وراء سيطرة فكـــرة الطمـــوح التسلطـــي علـــى مشاعره وامتلاكها لتفكيره؛ لكنه تجاهل هذه الحقيقة وظل مصـــرّاً علـــى أن " **الاعتمـــاد علـــى النفس خير من مهاجمة المجتمع، الله يأمرنا كأفراد ويحاسبنا كأفراد، وشـــق طريقـــك**

[١] المصدر نفسه، ص١٥٥-١٥٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٣.

وسط الصخور خير من تسوّل صدقة من المجتمع "؛[١] ففشل في تحقيق هدفه، وأوقع الظلم على نفسه وعلى غيره أثناء سيره في طريق أغلقتها النزعة الفردية، وسدّتها الانعزالية مع أول انطلاقة له فيها.

كان من الأجدر بعثمان أن يبحث عن الأسباب التي دعت الثوار إلى ثوراتهم التي راح شقيقه الشرطي ضحية إحداها، وأنْ يحاول فهم معنى ما حصل، بدلاً من أن يظل طوال حياته يردّد ما تصرّف السارد في نقله عنه:" **كل موت معقول بالقياس إلى موت أخيه الشرطي، رجل كالجمل يُقتل بطوب الثوار، أي ميتة. لا يعرفهم ولا يعرفونه. إنه يقف من تلك الأحداث موقف المتفرج المتعجب، لا يفقه لها معنى على الإطلاق** ".[٢] وكان حريّ بعثمان أيضاً أن يبحث مع أفراد مجتمعه عن حلول للمشكلات التي تسببت - مثلاً - في ميتتين مدهشتين لوالديه اللذين قضيا عمرهما يعملان، وظلا يعانيان شظف العيش والفقر.

لكن عثمان حتى في مرض الموت أخذ يصك أذنيه عن الأحاديث التي كانت تدور بين زائريه حول الأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة، " **وقال لنفسه إن الفرد ينوء بآماله أفلا يكفيه ذلك؟! ولكنهم يؤمنون بأن آمال الفرد رهن بأحلامهم الثورية! ... إنهم قطيع تافه في مراعي التعاسة، يعلقون الأمل على الأحلام لضعف نفوسهم وتهافت إيمانهم** ".[٣]

وبعقد مقارنة بين مواقف عثمان من مشكلات مجتمعه الظالم ومواقف قدرية التي أشرنا إليها – على الرغم من محدوديتها – يمكننا فهم ما عناه محفوظ عندما سئل عن دور المومس في أدبه فقال: " ... تناولتها لأضرب بها نماذج في المجتمع تتسم بالعهر الفكري أو الدعارة السياسية. ومعنى هذا أنني حاولت القول بأن المومس مضطرة غالباً، أما الأشكال الأخرى للبغاء الفكري والسياسي فما هي حاجة أصحابه. المقارنة ستولد عند القارئ في مجرى الأحداث،حتى إنه قد يفاجأ بأن المومس أحياناً أفضل من الآخرين ".[٤]

*** سقوط المرأة رمز لسقوط الدولة.**

يلاحظ من ينعم النظر في مجمل روايات محفوظ أنّ الفكرة التي طرحها حول دور المومس في أدبه، حظيت باهتمامه وتطويره لها على امتداد مراحل نتاجه التي يُعنى بها هذا البحث، حتى إن سقوط المرأة – عموماً – اتخذ في المرحلة الثالثة منها رمزاً لسقوط

---

[١] المصدر نفسه، ص٩٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٠١-٢٠٢.

[٤] ديب علي حسن، نجيب محفوظ، بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص١٤٣.

الدولـــة، ولغرقها فـــي الفساد. وذلك هو ما عبّر عنه قول طارق رمضان في (أفـــراح القبـــة): " **لا يحيا حياة يسيـــرة إلا المنحرفون، لقد بات البلد ماخوراً كبيراً، لِمَ كبست الشرطة بيت كـوم يونس وهو يمارس الحياة كما تمارسها الدولة؟!** ".[١] أما كرم يونس نفسه فقد عبر مراراً عـــن استيائه مما كان يحدث، وفي معرض تعليقه على سجنه وزوجته قال: " **كيف تزج الحكومة بنـــا في السجن من أجل أفعـــال ترتكبها هي جهاراً؟ ألا تديـــر هـــي بيوتـــا للقمـــار؟ ألا تشجّـــع المواخير المعدة للضيوف؟ إني معجب بسلوكها، ولكني ثائر على نفاقها الظالم** ".[٢]

والمذكوران أعلاه يمثلان صوتين من أصل أربعة أصوات تولت مهمـــة ســـرد أحـــداث الرواية التي صدرت عام ١٩٨١، فجاءت محملة بإشارات عديدة واضحة ومتكـــررة لأزمـــات اقتصادية واجتماعية وثقافية اشتدت على أرض الواقع خلال سنوات حكم السادات لمصر. ذكـــر منها أزمة الغلاء الفاحش الذي ترافق مع عودة الطبقية المريرة، وأزمة المساكن التي ظهرت فـــي زمن الشقق المفروشة وملاهي الهرم. وفي طريقهم لإيجاد حلول لمشـــكلاتهم، ومخـــارج مـــن الأزمات التي كانوا يعيشونها صار الناس عبيداً للخمر وللمخدرات ولمال القمار الحرام.[٣]

وعلى المستوى الثقافي الذي كان يخدمه - جزئياً - مســـرح القطـــاع العـــام، قبـــل أن تصفـــي الدولة جهازه التابع لها، وتحوله إلى أيدي القطـــاع التجـــاري والخـــاص؛ لوحـــظ أن الجمهور لم يعد يحفل بغير مسرحيات تحمل مضامين تغذي الغرائز، وهو الأمر الـــذي كتـــب النجاح لمسرحية عباس كرم يونس - أحد شخوص رواية (أفراح القبة) التي حملت اســـم تلـــك المسرحية - وذلك بعد محاولات عديدة سابقة لم تقبل بسبب ما كانت تحمله من أخلاق مثالية.[٤]

وبإنعام النظر في الرواية يلاحظ أنها أخضعت الواقع من زاوية رؤية كاتبها له - لرؤيـــة عباس الذي استطاع التعبير عن سقوط الدولة من خلال طرحه لفكرة سقوط المرأة في مســـرحية ألفها من وحي الواقع الذي أحاط به في الماخور الصغير/ بيت أبويه، وقد رمـــز بـــه للمـــاخور الكبير/ الدولة.

ولتحقيق ذلك لم يعط الكاتب عباس فرصة الاطلاع على حقيقة ماضي أبويه. وجعله يقيـــم مسرحيّته على ما كان يظهر له من تصرّفاتهما وحسب؛ ولهذا استنكر كرم يونس الصورة التـــي

---

[١] نجيب محفوظ، أفراح القبة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧، ص٣١.

[٢] المصدر نفسه، ص٦٢.

[٣] أشير إلى هذه الأزمات وغيرها في صفحات الرواية: ٥٠ و ٥٨ و٦١، و ٦٢ وغيرها.

[٤] المصدر نفسه، ص١٦٢.

رسمها له ابنه في المسرحية " **كرجل منحلّ، كرجل واجه تحدّيات الواقـــع بـــالانحراف** ".[١] ولـــم يستطع في الوقت نفسه مصارحته بحقيقة أنه لم يكن قد استوى مركبّاً لينحل، بـــل نشـــأ بســـيطاً بدائيـــاً حرّاً، شاهداً ومديناً للنفاق. وتفاصيل تلك النشأة هي ما ظل يونس يمني نفســـه بالكشـــف عنها لولده عباس، كما يظهر – مثلاً – في قوله: " ... **اسمع موعظة، هذا البيت بنـــاه جـــدّك، لا أدري عنه شيئاً، جدّتك جعلته مهداً لغرامها ... أبوك نشأ في أحضان الحقيقة، أودّ أن أحكي لك كل شيء. هل أخشاك، لولا أن عاجلت الوفاة جدتك لتزوّج منها الباشجاويش ولضاع البيـــت ... أودّ أن ألقي عليك هذه السيرة ذات يوم لتعرف أصلك وتنتمي بلا مقاومة كاذبة إلـــى مبـــادئك الحقيقية** ".[٢]

ويمكن أن نعدّ المقتطف السابق من أقوال يونس جزءاً يسيراً من كلام طويـــل ومتكـــرر فـــي معناه، كان يدور دائما في ذهنه، ويحمل دلالة واضحة على أنّه مـــا انفـــكّ يرســـف فـــي أغـــلال عقدة قديمة غرسها في نفسه سقوط أمه في أحضان الرذيلة بعد وفاة أبيه؛ ولهـــذا لـــم يحـــفـــل – ظاهريا – باكتشافه ليلة زواجه من حليمة أمّ عباس أنّ ماضيها كـــان ملوّثـــاً. ولمّـــا حاولت إخبـــاره بأنّها اغتصبت اغتصاباً منعها من إتمام كلامها مدّعياً أنّ ذلك لا يهمّه، وعلـــى أرض الواقع لم يفارق يونس إحساس عميق بأنّه كان وما زال يعيش في عالم من السقوط. بـــل إنه صـــار مع الأيام يعيّر حليمة بما كان قد تغاضى عنه سابقاً بمحض إرادته.[٣]

وحين أخذ الجوع يطرق باب بيته، ولم يعد بإمكانه توفير ثمن الأفيون الذي أدمن عليـــه؛ حوّل يونس بيته إلى ماخور ونادي قمار، مسوّغا ذلك بقوله : " **لم أخطـــئ. أليـــس هـــو زمـــن المخدّرات، وأنا رجل بلا قيود، لا أخلص إلا للغريزة** ... ".[٤] وبناءً على ذلك أكد يونس احترامـــه لمرتادي ناديه الجديد، وعبّر عن إعجابه بممارستهم الحرية دون نفاق.

ومن ينعم النظر في الذكريات التي أحياها صوت كرم يونس يلاحـــظ أنـــه أدان النفـــاق الاجتماعي إدانة شديدة، دلّ عليها – مثلاً – إنكاره على زوجته قيامها بأيّ تصرف إيجابي يتفـــق منطقيّاً مع دورها كزوجة وأمّ؛ لأنه عدّ ذلك نفاقاً لا يتلاءم مع ماضيها الملوّث ؛ ولهذا لم يتقبـــل

---

[١] المصدر نفسه، ص٧٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٢.

[٣] فحين سمعها تندب حظها يوماً لزواجها من سافل مدمن، بادرها بقوله **ساخراً: " هذا جزاء من يتزوج من عاهرة "**، ص٦٦. وحـــين اعترضت على زواج ولدها عباس ممن كانت في رأيها خليلة للرجال، " **قال مقهقهاً: أمك خبيرة، اسمع وافهم.** "، ص٦٩. ولمّـــا هتـــك كرم ستر أمه أمامها دون مبالاة قالت له: " **أنت مرعب يا كرم** "؛ فما كان منه إلا أن ردّ عليها بقوله: " **ذلك من حســـن حظنـــا وإلا لطلقتك ليلة الدخلة** ". ص٩٣. وفي الرواية أمثلة أخرى عديدة على موقف كرم الحقيقيّ من حليمة زوجته.

[٤] المصدر نفسه، ص٥٠.

نصيحتها بوجوب ترك الأفيون الذي يهدم صحته ويدمّر علاقته بولده، ورأى أنها - بمثل تلك التصرفات - كانت " **تدأب في تمثيل دور السيدة المحترمة وتتناسى ماضيها الدّاعر. لن أسمح للنفاق بالمعيشة في بيتي** ".[١]

لكن النفاق كان يحيط بيونس أينما حلّ، ومن خلال عبارات كالسابقة أعلن الكاتب على لسان يونس - عن رفضه لكلّ صوره وأشكاله التي كانت آخذة في الانتشار من حوله في البلاد؛ فعلى خلفية سجنه وزوجته قال يونس: " **لم نسجن في بلد تستحق غالبيّته السجن؟ قانون مجنون لا يدري كيف يحمي نفسه. ماذا سيفعل كل هؤلاء الصبية؟ انتظر حتى تشهد هذه البيوت وهي تنفجر. التاريخ يحزن لتحوّله إلى قمامة ...**".[٢] وعقب خروجه من السجن لم يجد الأحوال قد تغيرت إلاّ إلى الأسوأ؛ فأمعن في إدانة النفاق الاجتماعي، ومن خلاله أدان النفاق السياسي، فقال - مقدّماً للحرية معنى غريباً قاده الواقع الأليم إليه -: " **أنا حر أنتمي إلى عصر سابق للدين وقواعد السلوك. لكني محاصر في هذه المقلى بجيوش المنافقين. كلّ رجل وكلّ امرأة مثل الدولة، لذلك تتركهم للمجاري والطوابير وتجود عليكم بالخطب الرنانة. ... لماذا تغرّر بنا أيّام الخطوبة؟. لماذا تهمس لنا بعذوبة غير موجودة؟** ".[٣]

وبالتعرف على شخصية أم عباس، كما عبرت عنها بصوتها، يتضح أن الكاتب لم يطرح فكرة النفاق في العلاقات بين الأزواج إلا ليعبّر من خلالها عن النفاق الذي انتهجته الدولة في سياساتها مع أبنائها. فقد تبيّن على لسان حليمة أنها لم تكن في يوم من الأيام عاهرة كما خيّل لزوجها كرم أو ولدها عباس. وإنما كانت ضحية من ضحايا تلك النظرة الجنسية المحضة للمرأة من قِبل الرجل، فهي تقول: " **ما من أحد منهم** - تعني زبائن الماخور من أصدقاء زوجها - **إلا راودني عن نفسي فرفضت. عاهرة؟! لقد اغتُصبت مرة، عاشرت أباك زمناً قليلاً ثم ترهبنت، إني راهبة لا عاهرة يا بنيّ. هل زوّر لك أبوك تلك الصورة الكاذبة؟ إني امرأة محرومة تعيسة الحظ. ليس لي أمل سواك، فكيف تتصورني في تلك الصورة؟!** "[٤]

والصورة التي أشارت إليها حليمة هي تلك التي رسمها لها ولدها عباس في مسرحية (أفراح القبة). وفيها بدت عاهرة بلا ضابط، تتابعت علاقاتها مع مدير المسرح والمخرج والناقد والممثل...؛ على أساس أنّ ذلك هو ما فهمه عباس من حوارات دارت بينها وبين أبيه، ومن

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٠-٥١.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٧٢.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٧.

مشاهد رآها عن قرب في بيتهما/ الماخور. وإخال أنّ تغييب حقيقة شخصية الأم ودوافع سلوكها عن عباس، وحتى عن أبيه كرم، أتاح للكاتب فرصة التعبير – على النحو الذي ألفيناه سابقاً في أقوال كرم يونس - عن الخداع والنفاق الذي وسم العلاقة بين المسؤولين في الدولة وبين أبنائها الذين قاسوا الفقر والجوع والظلم الاجتماعي؛ فاندفعوا إلى ممارسة أفعال غير مشروعة لإشباع احتياجاتهم من جهة، وفي شكل من أشكال التمرد على واقعهم من جهة ثانية.

أما تصوير مسرحية عباس في الرواية لسقوط معظم شخوصها أخلاقياً، فيأتي في إطار إدانة محفوظ للواقع العام الذي أجبر أكثر النفوس على الإذعان لما لا يقبله دين أو عقل أو عرف في سبيل توفير لقمة العيش؛ حتى غدا – مثلاً – استسلام المرأة لصاحب العمل شرطا من شروط الموافقة على إلحاقها به. وقد دلّ على ذلك ما قاله كرم لحليمة، وهو يحاول استدراجها للكشف عن طبيعة علاقتها بسرحان الهلالي مدير المسرح – مستذكراً حادثة اغتصابها -: " **إنه هو الذي ألحقك بالعمل ... لا شيء بلا ثمن، هذا ما يهمني، أما أنتِ فلا تستحقين الغيرة** ".[1]

وتحية المشار إليها هي من أصرّ عباس على الارتباط بها على الرغم من سيرتها الحافلة بالسقوط والانحراف. ولحظة علم بأن سلوكها ذاك ترتب على هروبها من بطش زوج أمها قال: " **... لم تزد ولم أسأل عن مزيد، تخيلت على رغمي ما حدث حتى عَمِلَتْ ممثلة ثانوية عند سرحان الهلالي. أضمَرْت حرباً لا هوادة فيها على كافة ألوان العبودية التي يتعرض لها الناس. لكن هل يكفي المسرح ميداناً لهذه الحرب؟ وهل تغني فكرة البيت القديم الذي تدهور فصار ماخوراً؟!** "[2]

وإنعام النظر في الرواية من جديد يقف بالقارئ على أفكار جديرة بالاهتمام، تؤكد وجود صلة وثيقة بين الواقع والفن، عبّرت عنها جُلّ روايات محفوظ الذي قال على لسان عباس: " **الفشل في الفن موت للحياة نفسها. هكذا خُلقنا، والفن بالنسبة لي ليس فنّاً فحسب، ولكنه البديل عن العمل الذي يطمح إليه المثالي العاجز، ماذا فعلت لمقاومة الشر من حولي؟ وما العمل إذا عجزت أيضاً عن الجهاد في الميدان الوحيد المتاح وهو المسرح؟!** "[3]

ذلك هو ما آمن به عباس، ثم نجح أخيراً في خلق مسرحية حقيقية – كما رآها مدير المسرح – وظّف فيها حلمه في التطهير عن طريق الفن؛ فجعل البيت القديم هو المكان، والناس

---

[1] المصدر نفسه، ص٦٥.

[2] المصدر نفسه، ص١٦٠.

[3] المصدر نفسه، ص١٦٣.

هم الناس، والماخور هو المصير، أما الجوهر فكان حلم عباس لا الواقع.[1] فعلى أرض الواقع كبست الشرطة بيت كرم، وقتل المرض تحية التي ظلت مخلصة لعباس حتى نهاية حياتها. أما في المسرحية فقد وشى من جسّد شخصية عباس بوالديه إلى الشرطة، ثم قتل زوجته وهي على فراش المرض، بعد أن اعترفت له بأنها باعت نفسها لضيف أجنبي ، ساقتها أمه حليمة له طمعاً في نقوده.

وفي إطار موضوعنا قيد البحث نلاحظ أن عباس أعلن الثورة في مسرحيته على واقع أليم أجبره على ارتكاب ما عدّه جريمة في حق نفسه، وذلك عندما اضطر لملء وقته بالعمل التافه في سبيل اللقمة، حتى جفّ – على حدّ تعبيره – عود الحياة الأخضر، وأنشأ يقول: " **أشعر بحنين جارف إلى الحرية، إلى الإنسانية المفقودة، إلى الفن الضائع ... كيف يحطم الأسير أغلاله؟ أتخيل دنيا مباركة، بلا إثم، بلا أسر، بلا التزامات اجتماعية، دنيا تنبض بالخلق والإبداع والفكر وحدها ...**".[2] واللافت للنظر هو أن النجاح في الخلق والإبداع لم يحالف عباس إلا عندما اختار الثورة على السلوك المنحرف للمرأة رمزاً للثورة على مختلف أنواع الفساد في المجتمع. ولتسويغ ذلك قدمت الرواية على امتداد صفحاتها صوراً لعباس مهدت لثورته تلك، ظهر في إحداها – مثلاً – وهو يستهجن اشتراك أمّه في خدمة زبائن الماخور. واستنكر في صورة أخرى موافقة والده على تحوّل بيتهم إلى بيت دعارة، نشأت تحت سقفه علاقات غير شرعية لم تجد من يردعها.

ويلاحظ قارئ (أفراح القبة) أن عباس يونس جسّد فيها شخصية واحد من كثيرين آمنوا بمصر الثورة الجديدة، وحلموا بعالم مثالي صورته لهم أناشيد صدّقوها وردّدوها، ثم فوجئوا على أرض الواقع بما بلغ بهم حدّ امتلاك المشاعر نفسها تجاه هزيمة ٦٧ ونصر ٧٣. [3]وحينئذ فكر عباس/ محفوظ بكتابة تلك المسرحية التي عرت الواقع الاجتماعي المتدني، وعزته إلى أسبابه الحقيقية المتمثلة في سياسات خاطئة انتهجتها الدولة فتسببت في مظاهر فساد عديدة أعلنت المسرحية الثورة عليها.

وفي حين أكّدت خاتمة الرواية أن كاتبها لم يكن يريد لتلك الثورة أن تتوقف، فإنها أعلنت في الوقت نفسه عن انتصاره للفن الذي ظل بالنسبة لبطلها عباس " **الأمل الباقي للرغبة الملتهبة**

---

[1] المصدر نفسه، ص١٦٩.

[2] المصدر نفسه، ص١٦٤.

[3] أقوال عباس وآراؤه حول ذلك جاءت في صفحتي ١٢٩ و ١٤٢ من الرواية.

وللحياة الواقعية معاً "؛ [١] فقد جسدت الخاتمة أزمة فنان أراد لفنه أن يعطي الحلم والأمل وحين تم له ذلك، ثارت في نفسه مخاوف اتصلت بما عُدّ بمثابة اعترافات أدلى بها في مسرحيته، يمكن بناءً عليها إدانته أو تجريمه. [٢] وحينئذ تساءل: " **هل أستحق الشنق فعلاً؟ كلاّ ... حتى لو حوسبتُ على النوايا الخفية. ما كانت أحلامي إلا رمزاً للتخلص من متاعب راهنة لا من الحب أو المحبوب** ... "،[٣] ومع ذلك قرر عباس الانتحار، أملا في اعتزال المكان والزمان، لكنه تراجع عن قراره ذاك بتأثير رعشة تحدٍّ أيقظته من غفوة أحسّ بعدها بأنه صار في عصر جديد. [٤]

واهتمامنا بخاتمة الرواية يجيء منسجماً إلى حد كبير مع الموضوع الذي نطرحه في هذا الجزء من البحث؛ فقد علق عبد الرحمن أبو عوف على صحوة عباس التي أشرنا إليها بقوله: " وهذا تناقض لم تخدمه عملية السرد الروائي؛ فنهاية حياته كانت أكثر إقناعاً لو وقع في براثن الضياع ".[٥] لكننا نرى أنّ نهاية (أفراح القبة) حملت رؤية للكاتب عبرت عنها معظم رواياته، وذلك حين عكست تفاؤله بالقدرة على التغيير نحو الأفضل. أما الأخذ بما رآه أبو عوف فيعني أن يسقط من ظل على امتداد صفحات الرواية - وبشهادة الأصوات الأربعة التي سردت أحداثها – يدين السقوط ويسعى لمحاربته، وفي هذا تناقض غير مقبول.

وكان أبو عوف قد عبّر من ناحية أخرى عن افتقاده التبرير الفني والبنائي لسرد الأحداث من خلال أربع شخصيات.[٦] لكننا أشرنا من قبل إلى أن أسلوب تعدد وجهات النظر اتخذ أشكالاً عديدة في روايات محفوظ، كان منها – في (أفراح القبة) – شكل الذكريات الذي منح الكاتب فرصة التعبير عن النفاق السياسي والاجتماعي، وعن الرغبات المكبوتة في الثورة على أحوال الواقع الظالم، وذلك على ألسنة الشخوص، ودون أي تدخل مباشر منه كراوٍ مشارك أو حتى مشاهد.

ومن ثمّ، فمن خلال تصويرها لسقوط المرأة، وللنفاق الاجتماعي المترتب على العلاقات الإباحية مع النساء، رمزت (أفراح القبة) لسقوط الدولة، ولانحراف السلطة في وقت من

---

[١] المصدر نفسه، ص١٦٢.

[٢] الحوار الذي دار بين عباس وطارق رمضان يدل على ما أشرنا إليه في المتن. انظر ص٢٥-٢٦ من الرواية. أما تأثير ذلك الحوار في نفس عباس فيظهر في ص١٧٤.

[٣] المصدر نفسه، ص١٧٤.

[٤] المصدر نفسه، ص١٧٧.

[٥] عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات محفوظ، مرجع سابق، ص٤٨-٤٩.

[٦] المرجع السابق نفسه، ص٤٠.

الأوقات. أما حكاية (أنيس الجليس) من حكايات (ليالي ألف ليلة) فقد استطاعت تحويل إدانة الواقع السياسي والاجتماعي بالرمز، إلى إدانة صريحة يسرتها أجواء الرواية الأسطورية. لكن ذلك لم يكن ليتم إلاّ من خلال المرأة، وبوساطة التعبير عن النظرة الجنسية الخالصة لها من قِبَلِ الرجل.

*** المرأة ... وسيلة لتعرية رموز السلطة.**

في حكاية (أنيس الجليس) أضيف إلى الأدوار السياسية والاجتماعية التي لعبتها المرأة في روايات محفوظ دور جديد، تمثّل في جعلها وسيلة لتعرية رموز السلطة. وقد ظهر جُلّ هؤلاء في الرواية مستسلمين لنزواتهم، ومنقادين لغرائزهم، وغافلين عن مهماتهم الرئيسة في حفظ الأمن داخل البلاد، وفي التصدي لمن كانوا يحاولون إثارة الفوضى، ويعملون على ترسيخ جذور الطبقية من جديد.

والحكاية تطرح أفكاراً عديدة تتصل بالفكرة الرئيسة السابقة بل تقود إليها؛ فأنيس الجليس - وهي ترمز للمرأة عموماً - " **ساحرة فاتنة، تحبّ الحبّ. تحبّ المال ... تحبّ الرجال ... لا يرتوي لها طمع، ولا تكفّ عن طلب** ... ".[1] والرجال مفتونون بجمالها، " **يستبقون بجنون بحكم الحبّ والغيرة، لا يستأثر بها أحد، ولا يزهد فيها أحد، منحدرين بقوة نحو الضياع** ".[2]

وبإنعام النظر في الحكاية يتضح أنّ الرجال على اختلاف طبقاتهم أخذوا بسحر تلك المرأة، لكن أغنياء الحي وأعيانه هم الذين استطاعوا الوصول إليها بفضل ما يملكون من مال؛ فحملوا الهدايا في أثر الهدايا، حتى سيطر الإسراف والسّفه، وأفلس عشرات الرجال.[3] وبوصول الأمر حدّ وقوع الجرائم بسبب تلك المرأة، استدعى الحاكم كبير الشرطة وقال له:

"**- ما هذا الذي قال الشهود؟ عشرات الرجال يفلسون ..رجلان يفقدان حياتهما بسبب امرأة غريبة داعرة .. أين كنت يا كبير الشرطة؟ فقال بيومي الأرمل:**

- **الدعارة إثم سرّيّ، ونحن منهمكون في مطاردة الشيعة والخوارج!**
- **لا .. لا .. إنك عين الشريعة .. حقق مع المرأة ..صادر مالها الحرام، استدرك ما فاتك قبل أن تسأل أمام السلطان ..** "[4]

والحوار السابق يلمح إلى غفلة رجال السلطة خلال السنوات التي رصدت الرواية أحوالها،

---

[1] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص١٦١.

[2] المصدر نفسه، ص١٦١.

[3] المصدر نفسه، ص١٦٥.

[4] المصدر نفسه، ص١٦٥.

عن مشكلات خطيرة كانت آخذة في الانتشار - كعــودة الطبقيــة إلــى الظهــور، وشيــوع الفســاد الأخلاقــي - مقابل انشغالهم بمحاربة من عُدّوا أعداء النظام من أبناء الوطن الذين ثاروا على الظلم، وقد رمز لهم كما أشرنا من قبل بالشيعة والخوارج، وقيــل عنــهم: " **هــم مجانيــــن، يكفــّرون الحكــام، ويغرّرون بالفقراء والعبيد، لا يعجبهم العجب، ولا الصيـــام فــي رجــب، كــأن اللـــه اصطفــاهــم دون عباده** ". [1]

وبوقوع رجال السلطة أنفسهم في براثن المشكلات التي أشرنا إليها، يصير التلميـــح الســابق أشــدّ وضوحاً وأكثر إقناعاً. فعندما يبدأ التحقيق مع المرأة، يسقط كبير الشـــرطة أمـــام جمالــها الساحر، " **وهو يقول لنفسه إنها القدر الذي لا ينفــع معــه الحــذر، ولا ينتفــع لديــه بمثــال** ".[2] ويُكتشــف بعد حين أنه كان يستغلّ أموال بيت المال على حســاب مســتحقيها - لإرضـــاء أنيــس الجليس -فيحاكم عندئذ بضرب عنقه، وتصادر أموال المرأة.

وبحجة الأمل في أن تظفر بالعدل والإنصاف عند أيّ من رجال السلطة، اســـتطاعت أنيــس الجليس الحصول على رقعة لمقابلة الوزير دندان، وأخرى للقاء السلطان شـــهريار. وفــي طريقــها للحصول عليهما قابلت كبير الشرطة الجديد، وكاتم السر، وحاكم الحي، وعديل الســـلطان. وكــانت حينئذ تضرب للواحد منهم موعداً يزورها فيه ليعطيها حاجتها.

وفي حين " **هوى الرجال جميعاً، وتطلع كل إلى موعده وقد فقـــد رشــده .. حتــى دنــدان وشهريار** " .[3] كانت أنيس الجليس - بحلول الموعد المرتقب - تستدرج ضحيتها ليتجرّد من ثيابـــه، ثمّ تغلق عليه باب صوان في حجرة جانبية بحجة قدوم زوجــها فجــأة. ولأن المواعيــــد كانــــت متلاحقة؛ " **تتابعت الرجال ... استسلموا للنداء الآسر، ثملوا بالنشوات المعربدة، ثم سيقوا عرايـــا إلى الأصونة، وترامى إليهم صوت أنيس الجليس وهي تضحك ساخرة فأدركوا أنــهم وقعــوا فــي شرك محكم .. قالت: غداً في السوق سأعرض الأصونة للمزاد بما فيها ... سوف يشـــاهد شــعب السوق سلطانه ورجال دولته وهم يباعون عرايا ...** ".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص٤٤و٤٥.

[2] المصدر نفسه، ص١٦٧.

[3] المصدر نفسه، ص١٧٠.

[4] المصدر نفسه، ص١٧١.

وهكذا، ففي لحظات معينة خضع رموز السلطة أنفسهم لسلطان غرائزهم وشهواتهم، وخلعوا أثواب الحياء الذي يجب أن يتوافر في الحكام؛ [١] فنسوا أدوارهم، وأهانوا مناصبهم، وتخلوا عن المهام المنوطة بهم، وباتت تلمح داخل أجسادهم العارية نفوس تعرّت من الكرامة والعزّة والقوّة.

وحين تخلص جمصة – وهو من ظلّت تحركه نوازع الخير في الرواية - من المرأة اللعوب، اختار للسلطان وأعوانه عقاباً طريفاً يعيد إلى قلوبهم شيئاً من الحياء الذي افتقدوه؛ فقذف ركام ثيابهم من النافذة، وفتح لهم أقفال الأصونة بسرعة ثم غادر المكان، وعندها " **تسلل الرجال من الأصونة في حذر وإعياء، يترنحون من الإرهاق ... لم يفتح أحد منهم فاه من القهر والخجل .. عراة الأجساد عراة الكرامة يتخبطون في الظلام ... يفتشون عن ملابسهم، عن أي ملابس عن أي شيء يستر العورة .. الوقت يمضي لا يرحم، والنور يقترب والفضيحة تومض في الظلام ... واسترشدوا بالجدران نحو الباب الخارجي، ودبيب الزمن يتلاحق خلفهم، وما إنْ تنفسوا هواء الطريق حتى تشهدوا وبعضهم بكى .. المدينة خالية .. فرصة وأي فرصة .. انطلقوا حفاة عرايا في ظلمة الليل .. بصقهم المجد وعلاهم الخزي .. وكسا الإثم وجوههم بطبقة من القصدير المذاب** ".[٢]

والقارئ يلاحظ – من ناحية – أن الصورة المكثفة السّابقة عبّرت عن نهاية يستحقها رأس الأمر في الدولة، ومثله من يفترض أنهم عيونه على أحوال أبنائها، وأعوانه على نشر الأمن وتحقيق العدل فيها؛ وذلك حين يستهترون بمسؤولياتهم، وينصرفون عن الاهتمام بمشكلات أفراد رعيّتهم، منشغلين بشؤونهم الخاصة، إلى درجة يصير معها العبث بأمن البلاد ومصالح العباد أمراً سهل الحدوث.

وهو يلاحظ – من ناحية أخرى – أن العمل على تعرية رموز السلطة اقتضى الاستعانة بشخصية امرأة لعوب صنعتها عفاريت الشرّ؛ لتوقف – بالاعتماد على جمالها الباهر – نبضة هدى كانت آخذة في اقتحام هيكل السلطان السّفاح، ومن المتوقع أن تؤثر في بطانته؛ لأن الرّأس إذا صلح صلح الجسد كلّه.[٣] وبذلك تكون حكاية (أنيس الجليس) قد رسّخت إلى حدّ كبير فكرة النظرة الجنسية الخالصة للمرأة من قبل الرجل، ووظفتها في الوقت نفسه توظيفاً سياسياً ناقداً، أكّده قول جمصة

---

[١] رأى جمصة البلطي أو المجنون الذي أنقذ الحكام من براثن المرأة اللعوب أن الحياء يجب أن يكون شرطاً من عدة شروط يجب أن تتوافر في الحكام، وقال: " **ويل للناس من حاكم لا حياء له** ". ص١٧٤ من الرواية.

[٢] المصدر نفسه، ص١٧٣.

[٣] المصدر نفسه، ص١٥٦-١٥٧.

الــذي جنــّب الرجال الآثمين الفضيحة: " **أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعيـــة ســلطاناً ولا وزيراً ولا حاكماً، ولا كاتم سرّ ولا رجل الأمن فيأخذها أقوى الأشرار** ".[١]

ويقتضي المقام أن نشير إلى أنّ استخدام محفوظ للجنس تراجع إلى حدّ كبير فـــي الروايــات التي كتبها في الثمانينات؛ لأنه لم يعد بحاجة إلى الرمز الكامن؛ فلقد أصبح المجتمع مكشوفاً لدرجــة لا تحتاجه معها إلى المقارنة، وأضحت الحريات معقولة لدرجة أنه لم يعـــد محتاجــاً للاســتعارة.[٢] وإخــال أنّ ذلك هو ما جعل رواية مثل (رحلة ابن فطومة) تحمل أفكاراً محـــدّدة، ورؤى واضحــة تتصل بطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة.

*** (رحلة ابن فطومة) ... أفكار ورؤى حول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة.**

أشرنا في سياق البحث إلى أنّ (رحلة ابن فطومة) هجت أحوال البلاد الإسلامية، ممثلــة فــي وطن الرّحالة نفسه،[٣] وذلك عن طريق مقارنتها بأحوال بلاد تنقل فيها؛ آملاً الحصول علـــى حكمــة نافعة يعود بها إلى وطنه المريض فتكون الدّواء الشافي.[٤]

وكان ابن فطومة قد استهجن ازدحام طرقات وطنه بالفقراء والجـــهلاء والمظلوميــن، ثـــم تعرض للظلم والخيانة فأيقن أن الإسلام قابع في جدران الجوامع لا يغادرها، وأنّ إبليس هـــو الــذي يسيطر على المسلمين لا الوحي.[٥] وإنعام النظر فيما أصاب ابن فطومة فـــي بلـــده، وفــي بعــض مشاهداتـــه خلال رحلته، ينقلنا من جديد إلى أجواء الحديث عن المرأة، وعن طبيعة نظـــرة الرجــل لها، وعلاقته بها في مجتمعات مختلفة. أما تعليقات ابن فطومة على ذلك فتعبر عـــن رؤى وأفكــار عديدة تتصل بتلك الموضوعات، كشفت الرواية عنها.[٦]

فالقارئ يلاحظ – مثلاً – أنّ قنديل العنابيّ الملقب بابن فطومـــة، دفــع مــراراً – وبأشــكال عديدة [٧]– ثمن انعدام التكافؤ العمْري بين أمه فاطمة وأبيه محمد.[٨] وكان من ذلك أنّ ما خلّفه أبـــــوه

---

[١] المصدر نفسه، ص١٧٤.

[٢] ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص١٤٤.

[٣] انظر: هامش (٤) في ص ١٥٤ من هذا البحث.

[٤] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، مصدر سابق، ص١٩. وقدمت هذه الفكرة نفسها - من قبل - في رواية (قلب الليل). لكن الطـــرح الروائي في الرحلة كان أكثر جرأةً وتشويقاً، ودل على ازدياد وعي الكاتب بالحلول التي يمكن أن تقدمها الشـــريعة الإســلامية نفســها، لمشكلات الوطن المتمثلة في انعدام الحرية، وفقدان العدالة.

[٥] المصدر نفسه، ص٨.

[٦] أعان شكل الرحلة الكاتب على تحميل الرحالة انفعالاته تجاه ما يحدث في ديار الإسلام، وذلك في سياق حوارات مركزة مضيئة، نقلــها الرحالة إلى جوار السرد والوصف اللذين بنيت عليهما الرواية.

[٧] من تلك الأشكال أن إخوته التجار السبعة من أبيه كانوا في حياته كشيء لم يكن. بل إنهم أصروا على تلقيبه بـــ (ابن فطومة) من بـــاب التعريض. المصدر السابق، ص٦.

[٨] كان أبو قنديل متجاوزاً الثمانين حين تزوج أمه فطومة وهي بنت سبعة عشر. المصدر السابق نفسه، ص٦.

له ولأمه من مال يجعلهما يعيشان في سعة، لم يمنع تفكير الأرملة الشابة في الزواج. وحين وافقت على الزواج من شيخ قنديل ومعلمه مغاغة الجبيلي، فطن قنديل بدوره إلى سبب إذعانها المفاجئ لرغبته في الزواج من حليمة التي كانت في رأيها دون المطلوب في كل شيء، وأحس بخيانة عظمى، لكنه استسلم للواقع قائلاً: " **وأقنعت نفسي المتمردة بأن الزواج حق للرجل وللمرأة، وأن أمي ليست أماً خالصة ولكنها امرأة أيضاً** ..."[1] ولعله قصد بذلك أن الغريزة الجنسية يمكن أن تطغى في بعض الأحيان حتى على مشاعر الأمومة.

أمّا حليمة التي تمناها قنديل لنفسه، فقد فسِخَت خطوبتها منه بالإكراه؛ لتزفّ زوجة إلى الحاجب الثالث للوالي. وكان هذا بدوره قد رآها فقرر أن يجعل منها زوجته الرابعة، ولم يستطع والدها الوقوف في وجه طلبه، بل إنه " **فسخ الخطوبة وهو يرتعد** "؛[2] في دلالة تامة على أنه لا اكتراث مطلقاً - في وطن قنديل - برأي الفتاة فيمن يتقدم لخطبتها، وفي دلالة أهم على استبداد السلطة الحاكمة، وجبروتها الذي تأكد في جميع البلاد التي زارها ابن فطومة. وكنا قد أشرنا من قبل إلى ما دُبّر له في دار الحيرة، بهدف إبعاده عن رفيقته عروسة؛ لأن حكيم الدار المقرب من الملك المؤلّه أرادها لنفسه، وأرسل لقنديل من يساومه عليها، لكن قنديل رفض حينئذ عروض الحكيم، وقال - معرّضاً بما يحدث في بلاد الإسلام -: " ... **وتساءلت: هل يستطيع ديزنج أن ينتزع عروسة مني بقوة نفوذه؟. وتذكرت حاجب الوالي الذي سرق مني حليمة في وطني** ". [3] ثم كان ما كان من سجنه الطويل إثر تهمة باطلة ملفقة. [4]

وهكذا، فبعد أن عانى ابن فطومة في وطنه من خيانة الأم والمعلم والحبيبة، [5] قرر الارتحال والضرب في الآفاق، وكان لقاؤه الأول بعروسة في دار المشرق، الرامزة في الرواية للمجتمع القبلي الرعوي الوثني. وقد استهجن فيها العري والجنس الذي كان مباحاً دون قيود، لدرجة جعلت الأبناء ينسبون لأمهاتهم. أما الزواج - وهو الرباط المقدس في عقيدة المسلمين - فكانت له في دار المشرق طقوس غريبة مختلفة؛ لأنه فيها ليس إلا علاقة جنسية عابرة، تربط الفتاة بفتى تعلن

---

[1] المصدر نفسه، ص١٦.

[2] المصدر نفسه، ص١٧.

[3] المصدر نفسه، ص٧٢.

[4] انظر ص ١٤٣من هذا البحث.

[5] إثر فسخ خطوبته من حليمة قال قنديل: " **انطويت على نفسي ذاهلاً، وأنا أتساءل عن قلب حليمة، عن مشاعرها الدفينة، هل شاركتني ألمي أو أن لألاء الملك أسكرها وبهر عينيها** ". ص ١٧، وقوله هذا يحمل عتاباً للمرأة التي لا تستطيع – في أحايين كثيرة - التعبير عن مشاعرها، والاستفادة من حق منحتها إياه الشريعة الإسلامية فيما يتعلق باختيار شريك حياتها. كما أنه يعرض بالمرأة التي قد تفتنها بهرجة الملك فتنسى أمامها أي شيء آخر.

أمام أسرتها عن إعجابها به، وتدعوه إليها، ثم تنبذه إذا انصرفت عنه نفسها، محتفظة بالذريّة التي ستنسب إليها.[١]

وقد ناقش ابن فطومة مع كاهن القمر علاقة الرجل بالمرأة على أساس أنها أعجب ما صادفه في المشرق، فعبر عن استيائه وتقززه من العري والإباحية؛ من منطلق أنه " **حتى الحيوان يغار على شريكته** "، [٢] وأعلن بصراحة عن رفض الإسلام لما كان يمارسه أهل المشرق محتجين بأنّ " **نصف المصائب في البلدان إن لم يكن كلها تجيء من القيود المكبلة للشهوة، فإذا أشبعت أمكن أن تصير الحياة لهواً ورضىً** ". [٣]

وعلى الرغم من ذلك رضخ قنديل لرغبات الجسد، فوافق على استئجار عروسة شهراً بشهر؛ لضمان أطول مدة ارتباط ممكنة بها، على أن ينتهي الاتفاق في حال ترغب هي في ذلك.[٤] وقد تكلف قنديل الكثير بسبب هذا المشروع الجديد الطارئ، فانصرف – مثلاً – عن الهدف الذي غادر وطنه من أجل تحقيقه، وحين أُبلِغَ عن استعداد القافلة للرحيل من المشرق قال: " **ولكنني باقٍ ... إني مستغرق بالحب، ولا شأن لي بالزمن، لا أهمية الآن للرحلة، ولا للمهمة، ولو بقيت لآخر العمر ... يبدو أنني خلقت للحب لا للرحلات.** [٥]

ولما طالت إقامة قنديل في المشرق اضطر لإهمال عقيدته، وللتخفف من ملابسه مجاراة لأهل الدار، بل إنه استسلم – بدافع الحب – لإصرار عروسة على أن تظل عارية، حتى لا تصير أضحوكة لأهل بلدها ".[٦] ومع أن علاقتهما امتدت لسنوات – خلافاً لما كان مألوفاً – وأثمرت أربعة أبناء، إلا أنها انتهت بقرار من المرأة التي قبل قنديل الخضوع لمشاعرها، ونسي مهمته زمناً طويلاً بسببها؛ لأنها كانت تشبه إلى حدٍّ كبير حبيبته حليمة التي فقدها في وطنه. وخير ما يدل على ذلك قول قنديل: " **... وفيما عيناي تدوران في حيرة ودهشة، استحوذ علي شعور بالهيمان، استخرج من أعماقي العاشق الكامن. تذكرت حليمة بقوة مهيمنة، ... وحرت من أمري وقتاً، ولكني لمحت فتاة تعدو ... إنها وراء ما اجتاحني من انفعال وجداني عميق. حقاً إنها مشرقية نحاسية عارية، ولكن تكوين وجهها صورة قريبة جداً من صورة حليمة حبيبتي المفقودة، ... بل قررت أن أقتنع أنها حليمة المشرق. وقفت محملقاً ناسياً ذاتي، أرى الماثلة أمام عيني، وأتذكر من خلالها حليمة**

[١] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، مصدر سابق، ص٤١.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٩.

[٥] المصدر نفسه، ص٥٠-٥١.

[٦] المصدر نفسه، ص٥٠.

... أرى تاريخ قلبي كله متجمعاً في لحظة ومثال، ... أي هيام ينسكب في روحي من هذا التكويـــن الفريد، أي نداء وأي أسر ... ونسيت تماماً الملل والحر والخطط وأحلام الرحلـــة وحلـم الجبـل، وحتـى الآمال المدخرة من أجل الوطن، نسيت كل شيء لأني ملكت كل شـــيء وطوانـــي فـــي صدره الرضى والقناعة والغنى ... ". [١]

ونستنتج من كلام قنديل السابق أنّ حبه لعروسة جاء معززاً لمشاعره تجاه الحـــب الفطـري الأول في حياته، وكان حينئذ عفوياً تلقائياً ، ومتجهاً نحو الجمال برغبات جنسية خالصة، لكنـــه لـم يتوج بالزواج ظلماً وعدواناً؛ ولهذا سعد قنديل بعروسة، ونظر إليها نظرة الحب تلك نفسها.

لكنه في دار الحلبة - وكان حين وصلها أكبر سناً وأنضج تجربة - اقترن بسامية بنت الشـيخ حامد السّبكي، إمام أحد جوامع المسلمين في تلك الدار. وكان قد تعرف عليها في بيت أبيـــها الـذي دعاه لتناول الغداء معه، ففوجئ حينئذ بترحيب زوجته وابنته به، وبأن المائدة جمعتهم كلهم، " **فمنـــذ بلغت مشارف الشباب** - يقول قنديل - **لم تجمعني مائدة طعام مع امرأة، لا أستثني من ذلـــك أمـي نفسها** ". [٢]

وخلال اللقاء دار حوار بين قنديل وأفراد أسرة الإمام، فذهـــل لانطلاقـة الأم وابنتـها فـي الحديـث " **بتلقائية وشجاعة وصراحة كالرجال سواء بسواء** ".[٣] وحين وقفت سامية - وكـــانت طبيبة أطفال بمستشفى كبير - على واقع المرأة في دار الإســلام، انتقدتــه بشــدّة، وراحـت تعقـد المقارنات بينه وبين واقع المرأة في عهد الرسول عليه الصّلاة والسّلام، مشيدة بالدور الذي لعبته فـي ذلك الزمان، وبناءً على ذلك أصدرت حكمها على الإسلام في بلاد المسلمين، فقالت: " **الإسلام يـذوي على أيديكم وأنتم تنظرون** ".[٤]

ومع تكرار الاجتماع بأسرة السّبكي ثارت في نفس قنديل رغبة شديدة في الاستقرار، وتكويـن أسرة، وإنجاب ذرية. أما الحوار مع سامية فكان - بالإضافة إلى ما ســبق - يؤجـج حنينــه إلـى الوطـن، ويثير حفيظته على واقع أهله الذين خانوا دينهم؛ فوصلوا إلى حال جعلتـــه يتذكـر بـلاده الحزينة كلما عثر بسيئة في رحلته. [٥]

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٨ و ص٣٧-٣٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٩٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٥] المصدر نفسه، ص٦٢.وخيانة الدين هي الصفة التي يستحقها أهل ديار الإسلام في رأي قنديل الذي تأوه حسرة حـين سـأله الإمـام السّبكي: " **ولو بُعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟!** "، ص٩١. وفي الرواية ذكر قنديـل غـير مـرة أن الديـن الإسلامي عظيم، لكن الشريعة لا تطبّق، وحياة الناس وثنية. انظر – مثلاً – ص٤٦ و ص٩٣ وغيرهما من صفحات الرواية.

وعلى الرغم من ذلك لم يخرج زواج قنديل من سامية - بالنسبة له - عن كونه وسيلة لإشباع الغريزة والشهوة، بدليل قوله: " **كنت مغرماً بالأنثى فيها، وملاحتها المشبعة لغريزتي المحرومة. طاردت تلك الملاحة بنهم، غير مبال بما عداها ... أنا الذي لم أر في المرأة إلا متعة للرجل** " [١] لكن ما عدا الملاحة - وفقا لما عناه قنديل - كان يلح في الظهور، لترتسم بذلك الصورة المرغوب بها للمرأة في ديار الإسلام، وهي المرأة المؤمنة الصادقة، صاحبة الشخصية القوية، والرأي المستنير، والذكاء اللماع، المعتزة بنفسها في غير غرور، والقادرة على المشاركة في الحوار العقلاني الهادف، وعلى التوفيق بين مسؤوليات الأسرة ومتطلبات العمل خارج البيت، إذا رغبت فيه، وتهيأت له.[٢]

وقد تمتعت سامية بالصفات السابقة كلها؛ فحظيت بحب زوجها ورضاه،[٣] وكانت تدفعه باستمرار لإتمام رحلته، وتشجّعه على تحقيق هدفه، فتقول له مثلا: " **إنك تستحق الإعجاب** "،[٤] و" **فكرة الرحالة الذي يضحي بالأمان في سبيل الحقيقة والخير تفتنني كثيراً يا قنديل**"، [٥] و" **أتمم رحلتك إذا شئت** ". [٦] لكن قنديل كان قد استسلم للحياة الناعمة، وانغمس في الحب، ووفرة الرزق، والأبوة لثلاثة أبناء أنجبتهم سامية.[٧] أما رغبته الكامنة في الرحلة فلم تستيقظ إلا على خلفية لقائه بعروسة في محله التجاري بدار الحلبة، وهي في طريقها إلى داري الأمان والجبل، قبل سفرها إلى الهند بصحبة زوجها البوذيّ.

وقد وصف قنديل أحاسيسه إثر ذلك اللقاء بما يؤكد أنّ ارتباطه بتلك الفتاة، كانت له صلة وثيقة بمشاعره تجاه حبه الفطريّ الأول، كما أشرنا من قبل. [٨] أما ارتباطه بسامية فكان ارتباط حنين إلى الوطن وتعلق بالعقيدة، لكنه في الحالين كان بالنسبة لقنديل ارتباطاً بالمرأة لأنها المرأة، وكأننا بالرواية تؤكد أنّ الرغبة في الإشباع العاطفي والجسدي يمكن أن تتفوق بالنسبة للرجل على

---

[١] المصدر نفسه، ص١٠٩.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠٩و١١٠.

[٣] خالط مشاعر الحب والرضا في نفس قنديل تجاه سامية حذر وخوف. المصدر نفسه، ص١١٠. وسنقف على أسباب ذلك بالتفصيل في موقع آخر من هذا البحث.

[٤] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٥] المصدر نفسه، ص١١٠.

[٦] المصدر نفسه، ص١٠٨.

[٧] المصدر نفسه، ص١١٥.

[٨] يقول قنديل: " **... ولم أخل من شعور بالإثم إزاء ما اضطرم به صدري من اهتمام زائد.اهتز اهتزازة عنيفة وتفجرت من جدرانه ينابيع أسىً وحنين. غمرته دفقات حارة من الماضي حتى أغرقته. ولا أستبعد أن الحب القديم رفع رأسه ليبعث من جديد، ولكن الواقع الجديد كان أثقل وأقوى من أن تعبث به الرياح** ". المصدر نفسه، ص١١٧-١١٨.

أية رغبات أخرى؛ ولهذا يصدق في قنديل قول شيخ دار الغروب: " **غادرت دارك للمعرفة، ولكنك حدت عن الهدف مرات، وبددت وقتاً ثميناً في الظلام، وقلبك موزع بين امرأة خلّفتها وراءك ، وامرأة تجدّ في البحث عنها.** ". [١]

والإشارة إلى أن الغريزة نحو المرأة يمكن أن تصرف الرجل عن أهدافه، وتحيد به عن طريق تحقيق آماله تكررت في روايات محفوظ، مع اختلاف في طرائق التعبير عن ذلك، وفقاً لطبائع الرجال أنفسهم، وتبعاً لظروف ارتباطهم بنساء تختلف طبائعهن أيضاً، وتختلف كذلك درجات الحرية التي يمتلكنها، فتحدّد مقدرتهن على اتخاذ قرارات تخصّ الواحدة منهنّ.

وتحضرنا في هذا المقام تجربتي جعفر الراوي بطل (قلب الليل) الصادرة عام ١٩٧٥، مع زوجتيه: الغجرية الجميلة مروانة، وسليلة الشرف هدى هانم صديق. وهما تجربتان مختلفتان، وغنيتان بالأفكار والمضامين ذات الصلة بالموضوع الذي يناقشه هذا الجزء من البحث.

إذ لم يحظ زواج جعفر من مروانة - وكانت راعية غنم - بمباركة جده الراوي، بل تسبب في طرده من قصره ومن حياته إلى الأبد، وفي حرمانه من ميراثه العظيم. لكن جعفر كان يرضخ في ذلك الوقت لما عدّه " **انطلاقة ملائكية، مثل أغنية الفجر، قدح الحب الشرارة، فكشف ضوءها عن حلم يتجسّد ويتوثب لتحطيم جدار القصر، متحدياً الجاه والقيود** "، [٢] ودافناً أحلاماً وآمالاً كانت تتفق مع تميز جعفر في الأزهر، وتفوقه على أقرانه.[٣]

ويلفت انتباه القارئ إصرارُ جعفر على رفض احتمالية أن تكون تلك الانطلاقة قد تلوثت برغبة خفية أو ظاهرة في الانتقام من الجدّ.[٤] وكان هذا بدوره قد طرد أبا جعفر من قبل، بسبب زواجه من ابنة دلاّلة صارت فيما بعد أماً لجعفر، وأورثته مأساة رسبت في جانب من نفسه طويلاً،[٥] وإخال أنها كانت في اللاشعور وراء إصراره على الارتباط بمروانة، وسروره بأن يقال إنه هجر قصر النعيم ناشدا الحب والحرية. [٦]

لكن الحياة مع مروانة فرضت على جعفر قيوداً جديدة متنوعة، كان منها - مثلاً - قيد مروانة الأنثى التي ظل نداؤها مستبدّاً طاغياً، وسيطر عليه سيطرة كاملة، حتى عدّ نفسه أسيراً

---

[١] المصدر نفسه، ص١٤٥.

[٢] نجيب محفوظ، قلب الليل دار مصر للطباعة، القاهرة ط٣، ١٩٨١، ص٧٤.

[٣] صارح جعفر جدّه مراراً برغبته في أن يهب حياته للدين، وكان التوفيق في حياته الدينية أعزّ آماله. انظر: المصدر السابق نفسه ص٥١ وص٥٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٧٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٢. وفي الرواية إشارات عديدة إلى أن جعفر لم ينس مأساة والديه، وأنه كان يحمل مشاعر غضب دفين على جدّه بسبب موقفه منهما. انظر لمزيد من التفصيل: ص٤٢، و ص٥٤، و ص٦٩، و ص٧٤ من المصدر نفسه.

[٦] المصدر نفسه، ص٨٦.

فـــي يد قـــوّة لا تعرف الرحمة، وشعر بأنه حيال أنثى قوية تتدفق منها الفتنة والســـحر والتحـــدي، وأنه يستسلم في رحابها كاشفاً عن ضعفه بقوة وعنف.[١]

أما القيد الثاني فكان قيد حياة أسريّة اقتضت العمل، لإطعام زوجة وأربعـــة أبنـــاء، " **وطيلـــة الوقت** - يقول جعفر - **كنت أقاوم الفقر بالعمل والنبيذ والمنزول، وشعرت بأن المعركة تســـتغرقني من الفجر حتى الفجر. وتأوهت قائلاً: أي عبودية؟!** ".[٢]

وعقب مرور سنوات على معاشرته لمروانة، تأكد جعفر من إحساس كان ينتابه أحياناً،[٣] وهـــو أنه وقع ضحية شهوة عمياء لامرأة عبقرية في لعبة الجسد، ترجع الرجل إلى عهد الفطرة وحســـب،[٤] لكنها " **إذا تجردت من رمز الإثارة الجنونية فإنما تتمخض عن لا شيء البتة، لا هي ربة بيـــت، ولا هي أم، ولا هي سيدة بالمعنى. وصفاتها الجوهرية خليقة بأن تخلق منها رجـــلاً، بـــل قاطـــع طريـــق** ...".[٥]

ولصفات مروانة المشار إليها صلة قوية بطبيعة الحياة التي كانت تحياها قبـــل الـــزواج بيـــن الغجر، [٦] في عشش الترجمان المعروفة بأكواخها المصفحة، وأناسها المتوحشـــين، وطـــابع البـــداوة والنفي الذي يفصل بينها وبين المدينة، [٧] ولم يخف ذلك على جعفر منذ عرفها، لكنه في ذلك الوقـــت لم يكن سوى " **شخص جديد ثمل، يفيض قلبه بالأشـــواق، والقـــدرة الخـــارقة علـــى التحـــدي والالتحام** ". [٨]

وتجدر الإشارة في هذا المقام، إلى أن حياة مروانة التي أشرنا إليها، منحتها حرية لـــم تفـــهم معناها، لتفيد منها حين زَوّجها أهلها من جعفر مقابل مهر كبير، ودونما اكتراث بأصله أو عملـــه أو خلقه.[٩] لكن الرواية تفاجئ القارئ بردود فعل مروانة على الحياة مـــع جعفـــر، وعلـــى طبيعـــة عملـــه، [١٠] - وإن كانت قد أظهرتها بعد خمس سنوات على زواجها منه - حين واجهتـــه بوجـــوب

---

[١] المصدر نفسه، ص٨١-٨٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٨٩.

[٣] كانت انفعالات الرغبة في مروانة تشتعل من جديد في نفس جعفر، كلما انتابته مشاعر غضب أو كراهية تجاهها. انظر: المصدر الســـابق نفسه، ص٨٤، و ص٩٠.

[٤] المصدر نفسه، ص١١١.

[٥] المصدر نفسه، ص٩١.

[٦] من تلك الصفات أنها كانت قوية متحدية سليطة اللسان طويلة اليد، كأنما خلقت لتقاتل،المصدر نفسه، ص٨٩.

[٧] المصدر نفسه، ص٦١.

[٨] المصدر نفسه، ص٥٩-٦٠.

[٩] المصدر نفسه، ص٧٨-٧٩. وفيهما نص الحوار الذي دار بين محمد شكرون وولي أمر مروانة حين تقدم له يخطبها لجعفر.

[١٠] المصدر نفسه، ص٨٩، و ص٩١-٩٣، وتتضمن أجزاء من حوارات كانت تجري بين جعفر ومروانة.

إعادة النظر فـي حياتهما، وصارحته بأنه لم يكن أبداً صاحب فضل عليها، ثم عيرته بعمله قائلـة: " **أنت المجنون وأقسم على ذلك، لا عاقل يعيش من حنجرته كالنساء!** ".[١]

ولم تكن مروانة تملك ما تغير به الحال، لكنها استطاعت حسم موضوع حريتـها بتصميمـها على ترك البيت، والعودة إلى عشش الترجمان، لتضع بذلك حدّاً لعلاقة استحال استمرارها مع رجـل دفعته قيود الحياة في قصر جده من جهة، وقيود أزمة جنس عاشها في غرة شبابه من جهة ثانيـة؛[٢] " **لفورة جنونية عابـرة، أو مغامرة استطلاعية لم تخلـف إلا ذكـرى الشهـوة المذهلـة، والقـوة المتحدية، والعجرفة الصلبة. وهي مثل العاصفة مخيفة وضارة ومثـيرة للإعجـاب** ". [٣] وقـد خرج جعفر منها وهو أكثر تمسكاً بالصعلكة، وظلّ مصرّاً علـى رفـض أن يكـون شـيخاً محترماً، وزوجاً نبيلاً، وممارساً للطقوس والتقاليد الرفيعة، لأنه لم يكن يختار ذلك بإرادتـه الحـرة، ولكن احتراماً لرؤيا جدّه، وطمعاً في تركته.[٤]

وفي الحب الذي ربطه بهدى صدّيق، وجد جعفر تعويضاً عن الإهانـة التـي لحقتـه جـراء هجـر مروانة له، والمشار إليها جسّدت في الرواية شخصية أرملة واسعة الـثراء والثقافـة، ومـن عائلة كريمة معروفة. وبموقفها من جعفر أكّدت الرواية أن المرأة يمكن أن تقع في الحب، وتبحـث عن الرجل، [٥] وأنها إذا نعمت بهامش من حرية الإرادة استطاعت – إلى حـدّ بعيـد – رسم طريـق لحياتها مع من تحب.[٦]

فقد وقعت هدى صدّيق في حب جعفر، وضحّت بأسرتها في سبيل الارتباط به. وذلك مـا لـم يستطع جعفر فهمه إلا بعد فوات الأوان، ليقول عندئذ: " ... **إني ضائع، طريد، شبه عـاطل، شـبه جاهل، لا مستقبل لـي، فكيف يمكن تبرير هذا الحب؟ لكنها كانت هي في الواقع التي تحـب حبّـاً حقيقياً، حبّاً بلا مبرر، فوق التبريرات والأفكار، ولعل هذا الحب لا يخلو من رغبة فـي انتشالـي من الضياع، وإعادة خلقي من جديد. فكما توجد في الحب ساديّة وماسوشـتيّة، توجـد كذلـك أحيانـاً أمومة ورغبة في الإنقاذ** ". [٧]

---

[١] المصدر نفسه، ص٩٣.

[٢] وصف جعفر تلك الأزمة بأنها " **أزمة المراهق المتشوف إلى القداسة، ونزاعه الدائم مع غرائزه القوية، ... وكان النضال بين ضميري وغريزتي لا يكف ولا يهدأ ...** " المصدر نفسه، ص٥٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٥] انظر تفاصيل ارتباط هدى بجعفر في المصدر نفسه، ص٩٨-١١٠.

[٦] جاء في وصف شكرون لهدى أنها " **سيدة نفسها، وأغنى الأسرة** "، ص١٠٦، وكانت بالإضافة إلى ذلك جميلة ومثقفة، وهذه صفـات تمنح المرأة هامشاً كبيراً من حرية الإرادة.

[٧] المصدر نفسه، ص١٠٩.

وما أبدته هدى تجاه جعفر يحمل دلالات قوية على صحة ما توصّل إليه، وعبّر عنه فيما تقدم من كلامه؛ فحين ارتبطا كان جعفر في الخامسة والعشرين وكانت تكبره بعشر سنوات على الأقل، وعندما لخص لها همومه قالت: " **هذه الهموم لا تخلق عقبة حقيقية في طريق الحب..، أما جدّك والميراث فلا يهمّني، وأمّا العمل فإني أعلم أن الرجل لا يعيش بلا عمل..** ". [١] وبعد الزواج شجعته على دراسة الحقوق، وهيأت له بذلك فرصة للعمل في مكتب محاماة خاص به، ومنحته كذلك مشاعر أبوة سعيدة هانئة، تجاه أربعة ذكور كانوا على حدّ تعبيره – آيات في الجمال والصحة والنضارة. [٢] وبناءً على ذلك وصف جعفر حياته مع هدى بقوله: " **جمعنا رغم فارق السن والعلم حبّ يزداد مع الأيام رسوخاً، وهو بمأمن من النزوات وردود الفعل العنيفة .. لقد انتقلت من الفوضى المخدرات إلى حياة زوجية نقيّة، وتحصيل للمعرفة بلا حدود، في نظام دقيق أفقدني الكثير من مظاهر الحرية السطحية، ولكنه فتح لي أبواب الحرية المضيئة التي يسمو بها الإنسان على ذاته بالوعي ...** ". [٣]

وخلال سنوات دراسته، توصّل جعفر إلى حقائق تتعلق بالعقل البشري. وبناءً على ذلك عشقه وقدسه، وأراد له " **أن يحكم وأن يسيطر، حتى في شؤون الغذاء والجنس** – يقول جعفر - **والحب نفسه أي قيمة له إذا لم يقنع به العقل تماماً ؟، الحب الأعمى سيظلّ أعمى ويتمخّض بعد الإشباع عن خواء مكرّراً مأساتي مع مروانة؛ لذلك أتمنى أن يلعب العقل دوره في حياتنا الحميمة كما يلعبه في المعمل... كما أنني لا أدعو إلى تجاهل الغرائز أو الاستهانة بها، ولكن أتشوف إلى تجنّب آثارها المدمّرة على الحقيقة...** ".[٤]

وكلام جعفر السابق يشي بأن تجربته مع مروانة أسّست لعدد من المبادئ التي صار يؤمن بها، وكلها لها صلة بالعقل؛ فبالإضافة إلى ما سبق ألفينا الحرية – في رأيه – مثل المغامرة، تُمارس أحياناً كمتعة للغرائز، وتكون عندئذ عبودية متنكّرة في لباس حيّ،[٥] أمّا الحرية الحقيقية فهي " **وعي بالعقل ورسالته، وأهدافه. وتحديد الوسائل بحرية الإرادة وتنظيمها التنظيم الدقيق الذي يجريها مجرى القيود؛ فهي حرية في لباس عبودية** ".[٦]

---

[١] المصدر نفسه، ص١٠٩.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢٤-١٢٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١١٧.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٩.

[٥] المصدر نفسه، ص١٢٠.

[٦] المصدر نفسه، ص١٢٠.

لكن الرواية تبنى على مفارقة هامة لها صلة وثيقة بموضوعنا قيد البحث؛ فمع أنّ جعفر احترم العقل وقدسه، إلاّ أنه سقط فريسة انفعالات مبهمة، ومجرّد شكوك لا أساس لها من الصحة. وحينئذ ألغى عقله، وتبع حكم غرائزه؛ فارتكب جريمة قتل بشعة، راح ضحيتها صديق كان يسترشد به في دراسته القانونية. وذلك على خلفية نقاش دار بينهما حول نظام فكري جديد، حاول جعفر وضعه بهدف الجمع بين المذاهب السياسية المتناقضة.

وبإنعام النظر في تفاصيل الحادث الذي غيّر مجرى حياة جعفر، يتبين أنه نجم في الحقيقة عن شكوكه بقيام علاقة بين صديق العائلة المغدور (سعد كبير) وزوجته هدى. ويلفت انتباه القارئ أن جعفر لمح في عينيّ هدى إعجاباً بسعد، واستسلاماً لجدله الحماسي العنيف دفاعاً عن الماركسية، [1] لكنه لم يُلقِ بالاً لذلك، قبل أن يكاشفه صديقه محمد شكرون - إثر لقاء جمعه بأصدقاء جعفر في منزله - بعدم ارتياحه لسعد، وبإحساسه أنه ليس أهلاً للثقة، مشيراً عليه بألاّ يفتح باب بيته لكل من هبّ ودبّ. ولم يصدق جعفر حينئذ أيمان شكرون بأنه لا يقصد بكلامه عن سعد أيّ شيء آخر، و " **بعد ذلك الحوار** - يقول جعفر - **لم أرجع إلى طمأنينتي السابقة، وجعلت أراقب ما يدور حولي بدقة وسوء ظن، ... جعلت أراقب وأحترق من شدة الانتباه والقلق، كان ينهمك في الحديث معها، وتنهمك معه، ووضح لي أنّ أسلوبه في الحوار يعجبها، ويبعث فيها حيوية دافقة، وأنها تبدو في شوق دائم إلى المزيد منه، ... ولكنها كانت وما زالت مثالاً للعقل والرزانة، ولم أعثر من ناحيته على إشارة واحدة تستحق الريبة، لا إشارة، ولا حركة، ولا كلمة، ورغم ذلك كله اهتزّ عقلي المقدس، وسقطت فريسة لانفعالات مبهمة ...، ثم اجتاحتني المأساة كأنها زلزال، غير مسبوقة بأسباب واضحة** ".[2]

وفي الواقع لم تكن أسباب المأساة غير واضحة كما تراءى لجعفر؛ غير أنّ اضطراباً حلّ في مشاعره تجاه زوجته، جعله لا يدرك أنّها قد تكون السبب الحقيقي وغير المباشر وراء وقوع تلك المأساة؛ ففي غمرة انشغاله بالمذاهب السياسية التي كانت تتصارع في عقله، انقطع جعفر عمّن حوله زمناً للدراسة والتفكير، و " **في ذلك الوقت** - يقول جعفر - **لم أستمتع بصداقة زوجتي إلاّ قليلاً** ... ".[3]

أما الآراء السياسية التي خرج بها جعفر من عزلته، فلم ترق لهدى التي كانت تخشى السياسة، وترى أنها مفسدة للعقل، وأن التفكير فيها قد يتبع بنشاط سياسي، وهو أمر لا يخلو من

---

[1] المصدر نفسه، ص١٤٠-١٤١.

[2] المصدر نفسه، ص١٤٢-١٤٣.

[3] المصدر نفسه، ص١٣٦.

خطورة؛ [١] ولذلك خلق دخول جعفر معترك السياسة إحساساً في نفسها، بأن بيتها السعيد صار مهدداً. [٢] وسرعان ما صدّقت الأيام إحساسها ذلك؛ إذ نشبت الخلافات بينها وبين جعفر بسبب التباين في وجهات النظر السياسية. [٣]

وحين ثارت شكوك جعفر حول علاقتها بسعد " **كانت هدى في ذلك الوقت في الخمسين، أو جاوزتها بقليل، وكان سعد كبير في الثلاثين، ولم يكن بقي في قلبي لها** - يقول جعفر - **إلاّ صداقة عميقة، ورغم ذلك ركبني الهم، ورحت أتساءل عمّا عناه محمد شكرون، هل رأى أكثر ممّا رأيت؟ هل كتم عني أشياء؟ هل تعاني هدى أزمة من أزمات الشيخوخة؟** ". [٤]

والقول السابق يعكس هواجس ثقلت بها نفس جعفر، قبل أن يستدل على طبيعة مشاعر الحب الذي أغدقته عليه هدى، حتى قبل أن تتشكّل معالم حياته على نحو يليق به وبها؛ [٥] فهو يستنكر عليها اهتمامها بسعد، ويعد ذلك من أزمات الشيخوخة التي أدركتها ببلوغها الخمسين.

وبإشارته إلى الفارق العُمريّ بين هدى وسعد، وهو يساوي تقريباً الفارق العُمريّ بينها وبينه، بدا جعفر وكأنه يستحضر في عقله الباطن الاهتمام الذي أظهرته هدى نحوه يوم التقى بها، فكان بداية الطريق لحياة مشتركة جمعتهما لسنوات عديدة. وقد نسي جعفر أنها كانت حينئذ أرملة وحيدة، أما اليوم فهي زوجة وأم، ضحت كثيراً من أجله، وظلت له الزوجة المخلصة، والصديقة الوفية، والمشجعة الدؤوبة على العلم والعمل.

وإخال أن الشكوك لم تجد لها مكاناً في قلب جعفر، إلاّ لأنه لم يعد يحمل لزوجته فيه سوى صداقة عميقة؛ ولهذا استهجن انشغاله بما لوحظ بينها وبين سعد، وكأنه يجهل مشاعر الغيرة التي يُتوقع أن تثيرها مثل تلك المواقف في نفس الزوج، حتى لو كان كارها لزوجته. لكن مشاعر كتلك هي التي سيطرت - في الواقع - على جعفر ودفعته لارتكاب جريمته، ثم لإخفاء دوافعها الحقيقية عند المحاكمة، لا سيما وأنّ شكوكه تبدّدت حين انهارت زوجته حزناً عليه.

وهكذا فإن تحرّر جعفر (الرجل) من خدع الغرائز والعواطف، لم يكن ممكناً على أرض الواقع عندما ارتبط الأمر بهدى (المرأة)، مع أنه لو منح العقل فرصة السيادة، وجعله يعمل

---

[١] المصدر نفسه، ص١٢٩ و ص١٣١.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣١.

[٣] المصدر نفسه، ص١٤٠.

[٤] المصدر نفسه، ص١٤٣.

[٥] أشرنا من قبل إلى أن فهم جعفر لطبيعة الحبّ الأمومي الذي منحته له هدى جاء بعد فوات الأوان، ولولا ذلك لفهم قولها له عن سعد : " **إنه شخص ممتاز؛ ولذلك فإنني أرثي له !** "، ص١٤٣؛ ففي هذا القول تلميح إلى خوفها على جعفر نفسه، ورثائها له وللحال التي يمكن أن يؤول إليها، حين يعلن عن نظامه السياسي الجديد، ويكون حزباً يتبنى مبادئه التي كانت شيوعية في جوهرها. وكان دستور البلاد يعد الشيوعية جريمة في ذلك الوقت. المصدر نفسه، ص١٣٩.

بالمنطق، وبناءً على الملاحظة والتجربة - كما حَلـُمَ دوماً - [1] لتوصّل إلى حقيقة مفادُها أن المـرأة - عموماً - تحب الحياة الأسرية الهادئة المستقرة، وتطمئن إلى الرجل الواعي المسؤول؛ ولـهذا لـم تحتمل هدى الإحساس بفقدان رجلها النموذج؛ فقد اختارته بحرّية تامـة، وصنعتـه علـى عينـها، وعاشـت إلى جواره زمناً في سعادة وهناء. ولم تكن الحرّة تحلم لحياتها مع من أحبت بتلك النهايـة؛ فاختارت الموت سبيلاً للنجاة من حياة ذلّ وعار كانت تنتظرها بعد سجن جعفر.

ومن ثمّ، فإن الرواية التي حملت تصوّر الكاتب لنظام سياسي واجتمـاعي جديـد، يقلـب ليـل الظلم، ويرفع عن الناس أدواءهم من الفقر والجهل والمرض؛ قدمـت شـخصيتين نسـائيتين رئيسيتين، حاولت كل منهما الاستفادة من هامش الحرية الممنوح لها في تشكيل علاقتها مع جعفـر، وكان لهـما دور هام في حياته، كشف عنه بوضوح اعتماد الكاتب أسلوب سرد الحكايـة بضمـير المتكلم، وعلى لسان البطل نفسه،؛ لتشكل ذكرياته ما يمكن أن يعدّ سيرة ذاتية مشوقة، ألقيـت علـى مسامع موظف في وزارة الأوقاف، التقى به جعفر حين ذهب للمطالبة بحقـه فـي تركـة جـدّه، وتبيـن - حينئذ - أنه من أبناء الحي السكني العتيق، فآنس إليه في وحدتـه، وألفـى عنـده ميـلاً للإصغاء إلى حكايته، بل إنه كان بين الحين والآخر يوجه لجعفر سؤالاً، أو يصدر تعليقاً يفتـح لـه آفاقاً أرحب للتعبير عن نفسه، وعن مشاعره وانفعالاته، وهو يصف الحياة التي عاشها مـع أمـه وأبيه، ثم في قصر جدّه الراوي، ومن ثم حياته مع زوجتيه.

وكان للوقفات الحوارية التي تخللت السرد دور كبير في تفسير بعض المواقـف والأحـداث، وفي تحديد طبيعة الشخصيات، لا سيما وأنها كانت تبدأ في أكثر الأحيان بـ " **قلت:** ... **وقال:** ... "، ثم تسترسل وتمتد في صفحات متتالية، مانحة للقارئ شعوراً بأنها تنقل أحداثاً آنيّـة وليـس مجـرد ذكريات. وقد أشرنا من قبل إلى الحوارات التي كانت تجري بين جعفر ومروانة، وبينه وبين هـدى، وأحلنا إلى تفصيلاتها في الرواية، وهي حوارات هامة، دلّت على أن المرأة استطاعت - في مرحلـة معيّنة وبالاستفادة من ظروف خاصة - الخروج من دائرة الخضوع التام للزوج؛ [2] فأخذت تحـاوره، وتجادله، و تواجهه بأخطائه، وتبدي رأيها في عمله، وتعلن الثورة على حياتها معه. كما أنها - مـن ناحية ثانية - كسرت طوق العادات والتقاليد؛ [3] فلم تعد تخفي مشاعـرهـا إن أحبـّت أو تكتـرث

[1] المصدر نفسه، ص١١٨.

[2] كذلك فعلت مروانة في مواقفها مع جعفر، ومثلها هدى في بعض مواقفها معه.

[3] جسّدت هدى صديق هذه الشخصية في الرواية.

للفارق العُمري والاجتماعي بينها وبين من تحب، أو تهتم بموقف أسرتها من فكرة ارتباطـــها بــه. وصارت بالإضافة إلى ذلك، تشارك الرجال جلساتهــم السياسيــة، وتبــدي آراءهـــا الخاصـــة فـــي الموضوعات المطروحة بحرّيّة تامة.

أما الرجل، فالغريزة الجنسية هي التي تربطه بالمرأة، يأسره جمالها؛ فيشيد به قبـــل ثقافتـــها وأصلها،[1] أو يقتحمه الجنون الكامل حين ينظر إلى عينيها؛ فيشعر بأنه مات، وبأن شـــخصاً جديـداً بعث في مكانه. [2] وبناءً على ذلك يكون للجنس - غالباً – دور حاسم في حياة الرجل. لكن هـــذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن يتقبل الرجل اندفاع المرأة نحوه، وإقدامها على إقامة علاقـــة معـــه؛ ولهذا نصح شكرون جعفر، بأن يبادر لمفاتحة هدى بحبه؛ " **احتراما لكرامتها ... لقـــد بـدأت هـــي خطوات ثابتة، وها هي تدعوك للقاء، فهل تذهب لتنتظر كالبنت أن تفاتحك هي بحبها، كلا ... يجـب أن تكون أنت البادئ احتراماً لكرامتها كما قلت** ".[3]

وقد استجاب جعفر للنصيحة التي لم تكن إلا بهدف المحافظة على هيبته وكرامته، لكنـــه لـم ينس يوماً أن هدى كانت مستعدة لإظهار ميلها نحوه، وارتكب بسبب ذلـــك جريمـــة قضـــت علـــى مستقبله. وهذا يؤكد أن علاقة الرجل بالمرأة تخضع لرغبته في تأكيد السيادة المطلقة عليها، حتى لـــو ظهر – في مواقف معينة – أسيراً لانفعالاته الجنسية والغرائزية تجاهـــها. أمـــا إظـــهاره الإذعـــان لأحاسيسها ومشاعرها، فإنه يشي بسيطرتها عليه، أو يكون مقدّمة حقيقية لذلك، وهذا أمـــر يرفضـــه الرجل قطعيّاً، ولا سيما إذا اتصل بالشؤون المالية للأسرة؛ إذ يُفترض أن تكون بيـــده؛ ليُحكـــم مـــن خلالها السيطرة على المرأة.

وفيما يتصل بالفكرة السابقة، عرضت روايات لمحفوظ صورة للرجل وقد خـــالف المـــألوف؛ فظهر راغباً في الارتباط بامرأة غنية تؤمّنه ماديّاً، وتمنحه الاستقرار المنشود. وقد ظهرت النتيجـــة التي يمكن أن تترتب على ذلك في الحكاية الخامسة والأربعين من (حكايات حارتنا).[4]

ففي تلك الحكاية نقف على شخصية (عاشور الدنف)، وهو عامل فقير، طالما استغرقه العمـــل المضني، لكنه لم يعرف الشبع، ولم يستطع توفير قوت عياله العشرة . وحين فهم عاشور من أرملـــة غنية أنها تريده بالحلال، تزوجها بعد أن ترك عمله، وترك العصمة في يدها انصياعاً لشروطها.[5]

---

[1] كذلك فعل جعفر حين سأله شكرون عن مشاعره تجاه هدى فقال: " **إني معجب بها ، بشخصيتها وجمالها، لا شك أن الارتبـــاط بهـــا يسعدني** ". المصدر نفسه، ص١٠٩.

[2] ذلك هو ما حصل مع جعفر – حسب وصفه – عندما التقى بمروانة أول مرة. المصدر نفسه، ص٥٩.

[3] المصدر نفسه، ص١٠٥-١٠٦.

[4] وظهرت كذلك مثلاً في (السمان والخريف)، في حالة الزواج الذي ربط بين الدباغ والمطلقة الغنية قدرية. ص١٢٦، و ص١٣١-١٣٢.

[5] نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدر سابق، ص٩٥-٩٦.

وكانت فضيلة بدورها محبة وفيّة، أعادت خلق عاشور من جديد، وشاعت ألا يترك زوجته الأولى ، بل رتبت لها ولأولادها ما يكفيهم، فنعم ونعموا بالحب والراحة والشبع.[١]

لكن عاشور أحس منذ اللحظة الأولى بحرص فضيلة على ملكيته ملكية تامة، فهو لا يغيب عن ناظريها أبداً، وحتى الساعة التي يقضيها في المقهى يرى شبحهها يطلّ عليه من وراء خصاص النافذة.[٢] ومع الأيام ازداد إحساس عاشور بأنه دوماً " **مراقب، خاضع، مطارد، الحق أنه لا ينقصه شيء، ولكنه سجين، ثمة أغلال من حرير تحزّ عنقه ... ويتدفق في روحه التثاؤب، ويجد الزمن طويلاً، ويجد الزمن ثقيلاً، ويجد الزمن عدواً** ".[٣] وبإصرار زوجته الدائم والشديد على رفض فكرة عمله، " **أيقن عاشور بأنها تخاف أن يستغني عنها بالعمل، أو يستقلّ عنها بالنجاح، وهو لا يريد من العمل إلا أن يهيئ له قدراً من الحرية بعيدا عن نظرتها المستقرة** ".[٤]

وكنا قد أشرنا من قبل إلى أن فضيلة هي التي ألمحت لعاشور برغبتها في الزواج منه، وذلك يعني أنها كانت حينئذ أسيرة الوحدة والوحشة، والزمن الطويل الثقيل العدوّ، وهذا يسوّغ موقفها من عاشور بعد زواجهما، وخشيتها بُعده عنها لأي سبب من الأسباب. أما عاشور فما سعد بزواجه من فضيلة إلا ليهرب من الفقر الذي استعبده وأرهقه. لكنه تبين بالتجربة أن الخضوع للفقر أهون بكثير من الخضوع لامرأة؛ فأبدى تجهّماً وتذمّرا، ثم احتجّ على الظلم، وفي فورة غضب شديد قرر أن يفعل ما يشاء، ولطم خدّ زوجته لاعتراضها على ذلك؛ فطردته من جنتها. ومع أن تركه لها اضطره للتورط في أعمال مريبة، وأرجعه إلى حياة التشرد والمعاناة؛ إلا أنه ذهب متحدّياً، ورفض الصلح معها بشروطها.[٥] مؤكّداً بذلك رغبة الرجل في إظهار السيادة على المرأة التي حاولت - حسبما ورد في الحكاية - تأكيد ذاتها، وإثبات قدرتها على السيطرة والتحكم، بالاستفادة من إمكاناتها المالية التي أخضعت بها الرجل زمناً، مستغلة حاجته.

وبعد، فإن إنعام النظر في مجمل المواقف التي أثبتناها من روايات محفوظ - تحت العناوين السابقة - يؤكد أنّ المرأة عاشت صراعاً طويلاً في سبيل الحصول على الحرية، والتمتع بالمساواة مع الرجل الذي لم يكن ليمنحها حريّتها وهو مستعبد في مجتمع ظالم، انهارت فيه القيم، وضاعت المثل، وسقطت الرموز؛ فاشتكى أفراده سوء توزيع الثروات، وعاش معظمهم ضحايا الفقر والعوز والبطالة؛ وبسبب ذلك انتشر الفساد الخلقي، وشاع الانحلال، فجرف تيارهما المرأة

---

[١] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٩٨.

[٥] المصدر نفسه، ص٩٨.

فمارست – حينئذ – البغاء، خوفاً وضعفاً أحياناً، وتحدّياً للواقع الأليم المزيف الذي حرمها حقها في العدالة والحرية أحياناً. أما الرجل فقد ناسبه ميل المرأة إلى الانحراف؛ لأنه ظلّ – إلى وقت قريب – ينظر إليها نظرة جنسيّة خالصة، ويتخذ من الجنس وسيلة لاستعبادها وقهرها. لكنه مع الأيام صار أكثر وعياً بأهمية دورها في تنظيم حياة الأسرة، وفي تربية الأبناء، وفي مساعدته على أعباء الحياة المادية، وبناءً على ذلك اختلفت وجهة نظره في قضيّتي تعليمها وعملها، وإن ظلّ أسير الخوف والقلق من النتائج التي يمكن أن تترتب على ذلك.

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ المختارة للبحث، أنها اهتمت بإبراز أبعاد مختلفة لقضية تعليم المرأة على أساس أنه يفتح لها دروب العمل؛ فتتخلص بذلك من القهر الاقتصادي المؤدي إلى قهرها اجتماعياً – بصورة عامة – وجنسياً على وجه الخصوص.

ب: الفقر والتعليم ... القيد والحرية:

في روايات محفوظ طرحت أفكار عديدة هامة تتصل بقضية تعليم المرأة من حيث دوره الهام والأساسي في تحريرها من براثن العبودية الاقتصادية، ومن قبضة القهر الجنسي المترتب عليها.

*** الفقر ... صانع القيود.**

يلاحظ متتبع أوضاع المرأة في روايات محفوظ أنها تعرضت لأشكال عديدة من الظلم قبل أن تدرك قيمة العلم، وتتخذه وسيلة لتحريرها. وقد تكررت فيها على وجه الخصوص صورة الفتاة التي تسقط بدافع الفقر والحاجة، أو هربا من الظروف الاجتماعية المحيطة، ففي (اللص والكلاب) جاء سقوط نور – واسمها الحقيقي شلبية – على خلفية هربها من قرية كانت فيها ابنة خادم العمدة، ولم تذكر من معالمها سوى المياه الراكدة الرامزة للفقر، ولليأس من التغيير.[1]

وأسباب هرب شلبية التي لم تشر إليها في الرواية، يمكن استنتاجها أو تخمينها بالاطلاع على ظروف هرب فتيات أخريات إلى عالم كبير غريب، وقعت معظمهن فيه فريسة سهلة للبغاء، ولتجارة الدعارة. ففي (السمان والخريف) كانت ريري – واسمها مستعار أيضاً – ضحية عجز أمها عن تأديبها وتهذيبها؛ فعشقت شاباً وهي دون البلوغ، حتى ضربت بها قريتها المثل، ثم هربت مع آخر إلى المدينة، لكنه سرعان ما تخلى عنها لتبدأ حياة الضياع.[2] وفي (الشحاذ) ذكرت راقصة الملهى وردة، أنها دخلت معهد التمثيل على رغم أمها وحين فشلت في السينما احترفت الرقص، فثارت عليها أمها، ومعها أخوالها وعمّ عجوز، وانتهى النزاع بالقطيعة والهجر.[3]

---

[1] نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مصدر سابق، ص١٠٠وص١٠٣.

[2] نجيب محفوظ، السمان والخريف، مصدر سابق، ص٨٦.

[3] نجيب محفوظ، الشحاذ، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٨، ١٩٨٥، ص٩٩.

أما زهرة بطلة (ميرامار) فقد هربت من القرية إثر قرار جدها - بعد موت والدها - تزويجها من عجوز مثله لتخدمه فينتفع من ورائها.[١] وفي (أفراح القبة) عزت تحية ضياعها وتخبّطها - قبل زواجها من عباس كرم يونس - إلى زواج أمها من محضر بعد وفاة أبيها؛ فحينئذ " **لقيت منها الإهمال** - تقول تحية - **ومنه سوء المعاملة، حتى اضطررت إلى الهرب ..!** "،[٢] ثم كان ما كان من علاقاتها المتعددة مع رجال المسرح.

ولم تكن فتيات أخريات بحاجة إلى الهرب، لتبدأ حياة الانحراف والضياع؛ ففي حالة زكية وزينات محمّدين، صديقتي شفيق وعزيز من شخوص (الباقي من الزمن ساعة)، نجم الانحراف عن اجتماع اليتم والفقر معاً، في ظل ظروف عامة صعبة خلال سنوات حرب الاستنزاف. وقد جاء في وصف الفتاتين أنهما " **من بنات المدارس، وأن أمهما أرملة فقيرة تتعيش من شراء الفاكهة نصف الفاسدة بأبخس الأثمان، وبيعها للفقراء. وأنها لم تضن عل ابنتيها بالتعليم، ولكن الفتاتين اعتمدتا على نفسيهما في الاستمرار فيه، بلا موافقة أو رفض من ناحية الأم** ".[٣]

وبإنعام النظر في المواقف السابقة من روايات محفوظ نلاحظ أنها تمثل لانحراف المرأة بدافع كسر طوق العبودية للفقر، وأنها تحمل دلالة واضحة على الدور الذي لعبه الأب - أو من كان يحل مكانه - في مجتمع ذكوريّ، حكمته النزعة الأبوية زمناً طويلاً، وظلّت تسلطية على المرأة، تقيّد حريتها، وتحرمها حق القرار والاختيار، قبل أن يكتمل وعيها بحقوقها في الحرية والعدالة، فتصير متعلمة وعاملة، يدعم استقلالها الاقتصادي مركزها الاجتماعي والإنساني.

*** التعليم ... يكسر أغلال القهر.**

رصدت روايات محفوظ إرهاصات مبكرة دلّت على وعي الفتاة بحقها الشرعي في اختيار شريك حياتها. لكن ذلك لم يتم لها إلاّ بحصولها على قدر من التعليم، بين لها حقوقها، ومنحها القوة والجرأة على المطالبة بها، كما حدث مع سيدة كريم. وهنية بنت علوانة الدلاّلة، وهما من بطلات (حكايات حارتنا). فقد رفضت أولاهما شخصاً مناسباً تقدّم لطلب يدها، و " **ليس الرفض بالأمر الهين ولا المألوف، إنه في الواقع ثورة غير متوقعة، أذهلت الشيخ والجيران، وزلزلت الأسرة بالغضب والعنف والتأديب، ولكن سيدة تصر على الرفض، وتصارح أباها بأنها تمارس حقها الديني!** ".[٤]

---

[١] نجيب محفوظ، ميرامار، مصدر سابق، ص٤٠.

[٢] نجيب محفوظ، أفراح القبة، مصدر سابق، ص١٦٠.

[٣] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، ص١٠٠.

[٤] المصدر نفسه، ص٦٦.

وكان لنشأة سيدة في كنف الشيخ كريم مدرّس اللغة العربية دور هام في تفتح عقلها على بعض حقوقها. لكن جرأتها على المطالبة بها لم تتجاوز ما أشير إليه سابقاً.أمّا حبها لإدريس ابن بياع الحلوى فلم تستطع الدفاع عنه، بل إنها استسلمت لقرار والدها برفضه زوجاً لها، وللشائعات التي أثيرت حول علاقتها به؛ فأدت إلى حزن والدها ووفاته.[١] ثم استسلمت من جديد لرفض عمّها وأمها طلب إدريس نفسَه،[٢] مع أنه حينئذ قد نجح في دراسته العالية.[٣]

أما هنيّة فقد لقيت حظاً يسيراً من التعليم،[٤] منحها قوّة وصلابة في الرأي، جعلاها ترفض حامد المراكيبي صاحب القرش، وتتمسك برغبتها في الزواج من حمام صبيّ الخياط، وكان شرس الطباع، سيئ الصورة والسمعة. ولم تبال هنيّة بغضب أمها، بل أصرت على موقفها مدّة عامين غابهما حمام في السجن. وبعد خروجه شوهد سارحاً بلحمة راس وطبلية، وتساءل كثيرون عن مصدر رأس المال، ثم عُلم فيما بعد أن هنيّة هي التي أمدّته بأسورة ذهبية، و" **وتثور علوانة ثورة عنيفة وتستعدي على ابنتها القريب والجار، غير أن هنيّة تعقد قرانها بحمام في القسم وتحت حماية الشرطة** ".[٥] ويهتم سارد الحكاية بالإشارة إلى أن زيجتهما كانت موفقة؛ " **فهنيّة تشاركه في العمل، وتدبّره له بحكمة يعجز عنها عقله المشتت، حتى ينجح أو بالأحرى تنجح هي في فتح دكان له** ".[٦]

ومع مرور الأيام أخذ الوعي يزداد بأهمية تعليم البنات في المدارس والجامعات، لكن الخروج بهدف تحقيق ذلك كانت له ضوابط معينة، وعليه قيود عديدة. وقد وصف راوي (المرايا) أحوال الطالبات في الجامعة أول عهدهنّ بها، فقال: " **كانت الزميلات عام ١٩٣٠ قلّة لا يتجاوزن العشر عدّا. وكان يغلب عليهن طابع الحريم، يحتشمن في الثياب، ويتجنّبن الزينة، ويجلسن في الصف الأول من قاعة المحاضرات وحدهن، كأنهن في حجرة الحريم بالترام. لا نتبادل تحية ولا**

---

[١] المصدر نفسه، ص٦٩.

[٢] رفُض العم طلب إدريس يذكر بالسلطة الأبوية الذكورية التي مورست طويلاً ضد المرأة.

[٣] لم يفلح نجاح إدريس وتميزه العلمي في إزالة حاجز الفوارق بينه وبين سيّدة، وقد دلّ على ذلك قول الشيخ كريم لخلصائه: " **كيف يطمع في مصاهرتي ذلك البياع الحقير؟!** ". المصدر نفسه، ص٦٥ وذلك حين تقدم إليه والد إدريس طالباً يد سيّدة لابنه. ولا بد من الإشارة إلى أن سيّدة تزوجت من إدريس وهو في منتصف الحلقة الخامسة وعُدّ زواجهما تتويجاً لحياة منصهرة بالعذاب والإصرار والوفاء.

[٤] أتيحت لهنيّة فرصة التعليم لأنها مكثت في الكتّاب ثلاث سنوات؛ فصارت تفكّ الخطّ، وتجمع الأرقام، وتحفظ جزء عمّ. المصدر نفسه، ص٧٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٧٥.

[٦] المصدر نفسه، ص٧٦.

كلمة، وإذا دعت الضرورة إلى طرح سؤال أو استعارة كراسة تم ذلك في حذر وحيـــاء، ولا يمـــرّ بسلام، فسرعان ما يجذب الأنظار، ويستثير القيل والقال، ويشنّ حملة من التعليقات ".[١]

ويلاحظ متتبع المواقف التي صورت حالات لتعليم الفتيات، في روايات محفوظ، أن الأهـــداف المنشودة من وراء ذلك تنوعت واختلفت. فبعد أن كان تعليم الفتاة هدفاً بحد ذاته، يرفع شأنها، ويزيـد فرصة زواجها من عريس لائق، صار تعليمها – تبعاً لظروف معينة – وسيلة للحصول على عمـــل يحفظ الكرامة لها ولأسرتها، ويحول دون حاجتهم لإحسان من الأهل والأقارب. وذلك هو ما حصـــل – مثلاً – مع ابنة صادق بركات ورشوانة عزيز المصري في (حديث الصباح والمساء).

فقد نالت دنانير الشهادة الابتدائية، ثم ألحقت بالثانوية، بتشجيع من والدهـــا الـــذي آمـــن بـــأن " **الزمن تقدم ... والبكالوريا مناسبة لهذا الزمن** ".[٢] أما دنانير وأمها فقد سعدتا بقـــرار الأب، لأن دنانير ستصير بالبكالوريا قريبة من مستوى بنات عم رشوانة من آل داود، وســـترتفع درجـــات على جميع بنات خاليها عمرو وسرور، ولها أن تحلم بعد ذلك بعريس لائق. لكـــن مـــرض والدهـــا المفاجئ اقتضى مواصلتها التعليم، لتحصل على عمل تعيل به أســـرتها، " **ولـــم يكـــن متاحـــاً إلاّ مدرســـة المعلمات، وكان على المعلمات وقتذاك أن يمضين حياتهن بلا زواج مـــا أردن الاحتفـــاظ بالوظيفة** ".[٣] وحين توفي الأب دفع الكبرياء دنانير إلى رفض عرض أخوال أمها أن يتكفلـــوا بـــها، لتمنح هي فرصة الزواج. وكان هؤلاء في رأيها يعبدون المال والجاه ولا كرامة لهم. وبنـــاء علـــى ذلك أصبحت دنانير معلمة وعانساً إلى الأبد.[٤]

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ (حديث الصبـــاح والمســـاء) حفلـــت بتفـــاصيل تتعلـــق بقضيّتـــي الزواج والتعليم، من منظور الطبقة الوسطى بفئتيها: البرجوازيّة الصغـــيرة والبرجوازيـــة الكبيرة، وذلك خلال مداها الزمني الممتد لحوالي القرنين (خمسة أجيال).

وفيما يتعلق بتعليم البنات يلفت انتباه القارئ اختيارُ البرجوازيـــة الكبـــيرة التعليـــم التـــهذيبيّ لبناتهـــا، وانتصارُها لتربيتهنّ على النّمط الغربيّ الذي أتاح لهن تعلّـــم اللغـــات الأجنبيـــة، والآداب والموسيقى، وحرمهن بالمقابل معرفة أيّ شيء يتعلق بدينهن، وتراثهن، وتاريخ بلادهن، كما حـــدث مع عفـــت عبد العظيم داود.[٥] وكانت حجتهم في ذلك أنّ التعليم الذي يمـــهد للعمـــل أولـــى ببنـــات الفقراء من عامة الشعب. في حين كان أبناء البرجوازية الصغيرة – عموماً – يكتفون بمرحلة أوليـــة

---

[١] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١٢٦.

[٢] نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، مصدر سابق، ص٨٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٧.

[٥] المصدر نفسه، ص١٥٧-١٥٨.

من تعليم البنت في الكتاتيب، ثم يفرغونها لتتقن فنون البيت انتظاراً للعريس. لكن الزمن تغير، وصار هؤلاء أنفسهم يعلمون الفتاة في المدارس والجامعات، ويهيئونها للعمل.[١]

وقد واجهت المرأة بخروجها إلى العمل ردود أفعال متباينة، استطاع محفوظ التعبير عنها في رواياته، بحكم تجربته الغنية في العمل الحكومي. وبيّن بالمقابل مواقف الموظفات أنفسهن، تجاه ردود الأفعال تلك. ففي (حكايات حارتنا)، دار حوار بين أم الراوي وجارة لها، أبلغتها بخبر توظيف إحدى بنات الحارة، فردّت متعجّبة:

" - **توظفت في الحكومة؟**

- **إي والله ... موظفة ... تذهب إلى الوزارة وتجالس الرجال!**

- **لا حول ولا قوة إلا بالله ... إنها امرأة من أسرة طيبة، وأمها طيبة، وأبوها رجل صحيح!**

- **كلام ... أي رجل يرضى عن ذلك؟**

- **اللهم استرنا يا رب في الدنيا والآخرة ...**

- **يمكن لآن البنت غير جميلة؟**

- **كانت ستجد ابن الحلال على أي حال ...** "[٢]

وما سمعه الراوي عن توحيدة بنت أم علي بنت عم رجب، حفزه إلى التفرج عليها حين عودتها من العمل، فلاحظ أنها كانت تبدو " **مرهقة النظرة سريعة الخطوة، بخلاف النساء والبنات في حارتنا** - يقول الراوي - : **وتلقي علي نظرة خاطفة، أو لا تراني على الإطلاق، ثم تمضي داخل الحارة** ".[٣] ولحال توحيدة الدالة على القلق والتخبط، وفقدان الثقة بالنفس صلة وثيقة بما كان يحدث حولها؛ فالألسن في الحارة تلوك سيرتها، تعلّق وتسخر وتنتقد، وكلّما لاح أبوها عم رجب قال أحدهم: اللهم احفظنا، أو يا خسارة الرجال![٤]

وفي (المرايا) جسدت عَبْدَة سليمان شخصية أول فتاة تعيّن بإدارة السكرتارية في الوزارة، حيث مكان عمل الراوي الذي قال: " ... **وكان علينا أن ننتظر طويلاً حتى تصير عَبْدَة "عادة" يومية لا تثير الأهواء، ولا تلفت النظر، وتواترت أخبار تصوّر سلوكها الخاص في حي السيدة بالاستهتار. وقال لي عم صقر:**

- **لا تصدق أن فتاة " شريفة " تقبل أن تعمل وسط الرجال.**

---

[١] يدل على ذلك - مثلاً - أن نادل المقهى الفقير في (الحب تحت المطر)، يفاخر بأن " **جميع بنات درب الحلة تلميذات، والكبار منهن موظفات** "، ويقول لمن يعبر عن عدم إعجابه بالمرأة الموظفة: " **لو كانت لك بنت لتغير رأيك** ". ص٣٤.

[٢] نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدر سابق، ص٢٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١-٢٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٢.

فقلت له:

- ولكنها مؤدبة حقاً وتصدّ عنها جميع الطامعين دون استغلال للدعاية.

فقال بإصرار:

- سياسة حلوة ... حرصاً على كرامتها كموظفة، ولتوقع بالمغفل ابن الحلال " [١]

وهكذا فإن المرأة الموظفة ظلّت عرضة للشائعات والأقاويل، ولمحاولات زملائها الموظفين لإقامة علاقات جنسية معها.[٢] ولم يكن الزمن ليغير النظرة السلبية تلك تجاهها، إلاّ بعد حدوث تغير جذري في شخصية المرأة عموماً، لتتحول من امرأة نمطية تقليدية خاضعة، إلى أخرى ثورية رافضة، تتحدى الواقع الظالم المحيط بها، وترفض كل ما يكبل حريتها الشخصية، ويحول دون نيلها حقوقها المشروعة في العلم والعمل.

وقد تجلت صورة هذه المرأة الجديدة بوضوح في شخصية مجيدة عبد الرازق. وكانت حين التقاها راوي (المرايا) عام ١٩٥٠ – محرّرة الصفحة النسائية في جريدة المصري، وبتكرار اللقاءات بينهما تبين له أنها مثقفة ثقافة تستحق التقدير، وذات شخصية قوية محترمة.[٣] ويستدلّ من قصّة حياتها على أنها اتخذت سياسة الرفض سبيلاً لبلوغ المنزلة التي وصلت إليها. فقد عارضت في البداية رغبة أهلها بتزويجها من عريس تقدم لها بعد الثانوية العامة، وأعلن عدم موافقته على إتمام دراستها الجامعية بهدف تحقيق رغبتها في العمل. [٤] ثم عادت بعد سنوات فحسمت أمر حياتها مع زوجها الذي اختارته بإرادتها، وعاشت معه أياماً سعيدة أنجبت خلالها توأمين؛ وذلك لأنه بعد وفاة أمه – وكانت ربة بيتهما – اقترح عليها ترك العمل في الجريدة، والتفرغ للبيت؛ فهو يحب النظام، كما يحب أن يكون موضع الرعاية. [٥] وتعليقاً على ذلك قالت: " **... كانت لي آمالي الخاصة أيضاً، فرفضت، ولم أجد منه عطفاً ولا تقديراً. وتكشفت لي أنانيته، وقلة أدبه، ورغبته في السيادة، واشتعل بيتنا بالعنف والخصام، ثم انتهى الأمر بالطلاق** ".[٦]

وما جاء في سياق تعريف راوي (المرايا) بكاميليا زهران، يؤكد أن الستينات شهدت نقلة نوعية كبيرة في وجهات النظر العامة تجاه عمل المرأة. فالمشار إليها كانت – حسب الرواية –

---

[١] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢١٠-٢١١.

[٢] وقد حدث ذلك – مثلا – مع عبدة سليمان نفسها، والتفاصيل في المصدر نفسه، ص٢١٠-٢١٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٩٦.

[٤] أشارت مجيدة إلى أنها نشأت في أسرة من البرجوازية الصغيرة، وحيدة بين أربعة ذكور، لأب موظف مغمور، وأنها عانت الاضطهاد من الجميع، وكان يزداد مع تقدم العمر، لكنها فرضت الاحترام عليهم بتفوقها في المدرسة. المصدر نفسه، ص٢٩٥-٢٩٦ وإخال أن ظروف نشأتها تلك كان لها أثر كبير في خلق المواقف التي أثبتناها في المتن.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٩٦.

[٦] المصدر نفسه، ص٢٩٧.

أحدث من انضم إلى العمل في الوزارة، ضمن موجة من الشباب نصفـــها مـــن الجنـــس اللطيـــف، اجتاحت السكرتارية عام ١٩٦٥ وحول ذلك قال الراوي: " **وكنا ألفنا وجودهنّ بيننـــا، كمـــا ألفنـــا الشائعات التي تلاحقهنّ في الفترة الحرجة التي تسبق الزواج. وأكثرهن تزوجن من شبان خـــارج وزارتنا، ... ولم تهجر واحدة منهن العمل بسبب الزواج ... وسرّني أن أطالع في عينيـــها - يعنـــي كاميليا - نظرة مستقيمة وجريئة جاوزت بشكل ملموس نظرة الحريم المستكينة الخاملة، ومع ذلـــك شعرت بطريقة ما بعمق تجربتها في الحياة، وأنها لا تكاد تختلف في أمر جوهري من هذه الناحيـــة عن زميلها الجالس إلى جانبها** ". [1]

ومع الأيام عرف الراوي عن كاميليا ما جعله يسوغ شعوره الذي أشار إليه تجاهها؛ فأســـرتها متوسطة، وهي أول من توظف من أخوة خمسة، " **وليس من الصعب تخيل المتاعب التـــي تعانيـــها أسرة من ذلك النوع والدرجة، ولا المتاعب التي تتحدى الفتاة كإنسانة مســـتقلة ومســـؤولة عـــن نفسها، وربما عن أسرتها جزئياً. وما تطالبها به الحياة العصرية من نفقات، ومـــا يطالبـــها بـــه المستقبل كفتاة تتطلع إلى عريس محترم** ".[2]

لكن التحديات التي واجهت كاميليا ، وكثيرات غيرها، لا تحـــول دون إمكانيـــة الجـــزم بـــأن المـــرأة - عموماً - كانت في تلك الحقبة الزمنية ذات شخصية قوية متحررة، دفعتـــها فـــي بعـــض الأحيان لمحاولة انتزاع ما عدّته حقوقاً لها، مما يخالف أحكام الدين، ويُعدّ خروجـــاً علـــى أعـــراف المجتمع.

ويكفي للتأكد من ذلك أن نستذكر أحوال الشخصيات النسائية - عـــدا ســـمارة بـــهجت - فـــي (ثرثرة فوق النيل)، وأخريات مثلن لتلك الحقبة، رُسمت لـــهن صـــور واضحـــة فـــي (المرايـــا). فـــأولئـــك - في مجموعهن - كن مثقفات موظفات، أو ربات بيوت أمـــهات، استســـلمن للضيـــاع، وعشن حياة لاهية عابثة، انتهكت المثاليات المقدسة، وقضت على المسلمات التقليدية المتمثلة فـــي أن تصون المرأة نفسها وبيتها. ويعني ذلك أنهن فهمن الحرية الشخصية على أنها تحرر في العلاقـــات العاطفية والجنسية، من باب التمرد على الأعراف والقيم، والخروج على ما تواضع عليـــه المجتمـــع من عادات وتقاليد، أباحت للرجل أن يمتهن جسد المرأة، ويعبث بمشاعرها، ويمارس سلطاته عليها.

واهتمام الكاتب بالوقوف على الاتجاهات التي تبنتها أولئك النساء في طريقـــهن للبحـــث عـــن الحرية، وتأكيد ذواتهن، لا يعني - بأي حال من الأحوال - أنه يؤيدهـــا أو يشـــجع عليـــها. لكنـــه

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٧٩.

[2] المصدر نفسه، ص٢٧٨.

استطـــاع – وبطرائق فنية متميزة – توظيفها كأدوات للنقد السياسي والاجتماعي، وذلك على النحــو الذي تبين لنا بوضوح، خلال الحديث عن أبعاد قضية الجنس في رواياته.

أما نموذج المرأة المعتدلة في تحررها،[١] والإيجابية في تجاه مشكلات المجتمع من حولها، فإنـه يتجسد في شخصية الصحفية الجادة سمارة بهجت. وهي فتاة متعلمة واثقة من نفسها، وحريصة علـى التقيد - ما أمكن - بما يوافق العادات والتقاليد.[٢] وحين اقتحمت عالم العوامة المغلق المنعزل حملـت على عاتقها مهمة تطهيره من العابثين الذين انهار إيمانهم بأي شيء، وفقدوا معنى الحيـاة، فسـاروا فيها بدافع الضرورة وحدها، دون اقتناع وبلا أمل حقيقي، فانعكس ذلك على شخصياتهم في صـورة انحلال خلقي، وسلبية تجاه أعباء الوطن ومشكلاته.[٣]

وبإنعام النظر في أبعاد التأثير الذي أحدثته سـمارة - بجديتـها ومثاليّاتـها - فـي بعـض شخصيات (الثرثرة) نجد أنفسنا من جديد أمام ما يؤكد رغبة الرجل في إخضاع المـرأة والسّـيطرة عليها. وهذا يدعو إلى البحث في طبيعة مواقفه من تعليمها وعملها، لاسيما وأن روايـات محفـوظ تعبّر عن أفكار عديدة تتصل بهذا الموضوع.

*** تعليم المرأة وعملها ... في عيون الرجال.**

تدل مواقف اجتماعية عديدة حفلت بها روايات محفوظ، علـى أن الجـزم بتوقـف النزعـة الذكوريّة التسلطيّة في المجتمع المصري – وهو جزء لا يتجزّأ من الوطن العربي – أمر مسـتحيل، وذلك حتى تجاه المرأة التي أتيح لها الخروج لتلقي العلم، ولمشاركة الرجل فـي مختلـف مجـالات العمل.

والمواقف المعنية تحمل سمة عامة تلفت الانتباه؛ فهي تؤكد ازدواجية عالية في نظرة الرجـل إلى المرأة، سبقت الإشارة إلى بعض ملامحها، لكنها برزت على وجه الخصوص في نظرتـه تجـاه المرأة المتعلمة. ولتوضيح ذلك نستعين – مثلاً – بمواقف لرجال (ثرثرة فوق النيـل)، مـن النسـاء والفتيات اللاتي شاركنهم العبث هرباً من الضغوط السياسية التي عاشها مثقفو الستينات.

فقد نطق أولئك بما دلّ على إعجابهم بتحررهنّ، وشجّعوهن على تدخين الجوزة مثلـهم، كمـا أنهم أقاموا علاقات جنسية معهنّ، فتفاخر علي السيد – مثلاً – بأنه الزوج الاحتياطي لسنية كامل منـذ

---

[١] ظلت سمارة ترفض تدخين الجوزة، وممارسة الجنس مع رجال العوامة. انظر نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، مصدر سـابق، ص١٠٣و ص١٣٦.

[٢] حين شعرت سمارة بأن عودتها المتأخرة إلى البيت – بسبب عملها في الصحافة – أخذت تثير القيل والقال بين الجيران، غـيرت مكـان إقامتها، المصدر نفسه، ص١٣٧.

[٣] المصدر نفسه، ص١٠٨-١٠٩.

زمن بعيد،[1] ولم ينكر خالد عزّوز أنه ورث ليلى زيدان من رجب القاضي إله الجنس ومموّل العوّامة بالنّساء.[2] أمّا أنيس فقد طلب مراراً وجهاراً أن يحلّ محلّ أحدهم فيمارس الجنس مع فتاته.[3]

وما تقدّم – وهو مجرّد أمثلة – يعني أن أولئك الرجال اتخذوا نساء العوامة أدوات لعبثهم ولهوهم؛ فعدّوهن بغايا، أخضعوهن جنسياً، وهربوا في علاقاتهم معهنّ من الخواء، ومن المسؤولية تجاه مشكلات الحياة العامة، والسياسية منها على وجه الخصوص. لكن الكاتب أصرّ على إعطاء المرأة دوراً إيجابياً، أدّته الصحفية سمارة بهجت، ودلّ عليه – مثلا – أنّ رجب القاضي تطور بفضلها، " **على الأقل فيما يتعلق بنظراته نحو المرأة** ".[4] ثم فاجأ القارئ – ومثله بقية رجال العوامة – بردّ فعله الحقيقي على وجود سمارة، وغيرها من النساء معهم؛ إذ صارحوهنّ بأنّ في الكشف عن ذلك إساءة لسمعتهن، وتضحية بسعادتهن وكرامتهن.

وقد يسوغ الموقفَ السابقَ خوفُ الرجال على مصيرهم ومستقبلهم بعد الحادث الذي تسببوا فيه. لكن الرواية تزخر بما يدلّ على أنّه يعبّر عن رأيهم الحقيقي في أولئك النسوة ومثيلاتهن. فمن باب السخرية كرر أنيس مراراً قول ليلى زيدان عن نفسها: " **لست بغياً** "،[5] وعرّض أمامها بامرأة عابدة للحب، كلما هجرها محب ارتمت في حضن آخر.[6] ثم لم يتورع - في لحظة وعي - عن مواجهتها بصفاتها الحقيقية، وهي أنها " **رائدة زائفة منحلّة مدمنة لا شهيدة كما تتوهم!** ".[7] وفي يوم ناجى أنيس القمر بما جال في نفسه حول موقف رجال العوامة من الحب والفسق والنساء فقال: " **الحب لعبة قديمة بالية ولكنه رياضة في عوّامتنا، الفسق رذيلة في المجالس والمعاهد ولكنه حرّيّة في عوّامتنا، والنساء تقاليد ووثائق في البيوت ولكنهنّ مراهقة وفتنة في عوامتنا ...** ".[8] وللتعبير عن عدم ثقتهم – رجال العوامة – بأن يجد في حياتهم ما يعيد لهم الحماسة التي افتقدوها تجاه أيّ شيء؛ " **تكلّموا عن خيانة المرأة التي تنزع الثقة من النساء جميعاً** ".[9]

---

[1] المصدر نفسه، ص٣٠.

[2] المصدر نفسه، ص٢٢ و ص٣١.

[3] المصدر نفسه، ص٢٢ و ص٣٠.

[4] المصدر نفسه، ص١٨٠. أما أنيس فظهر تطوره على يد سمارة، حين دفعه الغضب، والغيرة، وتجربة قول ما يجب أن يقال، إلى الإصرار على التبليغ عن الجريمة التي ارتكبوها مجتمعين. انظر: المصدر نفسه، ص١٩٤-١٩٦.

[5] المصدر نفسه، ص٤٠ و ص٦١.

[6] المصدر نفسه، ص٢١.

[7] المصدر نفسه، ص١٢٠.

[8] المصدر نفسه، ص١٢٥.

[9] المصدر نفسه، ص١٠١- ١٠٢.

وهكذا فقد أراد الرجل المرأة بغيّاً تسعده، لكنه في الوقت نفسه أخذ عليها انحرافها، وخضوعها لشهواته. وظلّت هذه الازدواجية تسم نظرته لها، وتنعكس على تصرّفاتها وطريقة تفكيرها. وفي هذا المقام تحضرنا صورة وردة راقصة الملهى في (الشحاذ)، وهي تظهر الألم والحسرة لأنها فقدت بوفاة والدها تشجيعه ومباركته رغبتها في دخول معهد التمثيل، وهو الأمر الذي توقعته ممن كان مدرس لغة إنجليزية من المدرسين الذين لا ينساهم تلاميذهم،[١] لكن وردة عادت في لحظات وعي فقالت: " **الفنّ سيّئ السمعة عند الكثيرين، ولذلك انفصلت عن أهلي، ومن حسن الحظ لا أب لي ولا أخ** ".[٢]

أمّا عليّات ابنة النادل عبده في (الحب تحت المطر)، فقد حظيت بأب يشجع على تعليم الفتاة، وخروجها للعمل، لكنه كان من الفقراء الذين " **يقبلون الضيم والظلم والاستعباد، وينقلبون أسوداً فاتكة في وجه الحب واللهو** "؛[٣] ولهذا " **أقنعته عليّات بأنها تحافظ على المظهر اللائق بفتاة جامعية بفضل النقود التي تربحها من الترجمة فصدق الرجل الطيب** "،[٤] وظلّ يفاخر بها ويقول: " **عليّات فتاة عالية الهمة، سعت إلى الرزق حتى وهي طالبة** ... "، [٥] وحين علم بالحقيقة ارتكب جريمة قضت على حياته.

وبسبب مشكلات ومصاعب كالسابقة تناقضت وجهات النظر حول فكرة تعليم البنات، ومن ثم خروجهن إلى العمل. وفي سياق تصويرها للشخصيات النسائية، اهتمت روايات محفوظ بإثبات المعتقدات والمواقف المتباينة حول المرأة. كما هي في مختلف طبقات المجتمع المصري، وحسب الزمن الروائي لكل من تلك الروايات. ولهذا فإن المواقف التي تعبّر عن الآراء في تعليم المرأة وعملها تناثرت في رواياته، وبدت كثيرة متنوعة، لكنها في مجملها تضع القارئ أمام أدلّة جديدة على رغبة الرجل في السيادة عليها.

فالمرأة من وجهة نظر زهير كامل " **لا تعنى إلاّ بالخلق وما يتعلق به، هي خالق جميل، الخَلْق محور حياتها كلها، أمّا ما عدا ذلك من نشاطات فهي من صنع الرّجل، وهي ضرورية للسيطرة لا للخلق** "؛ [٦] وبناءً على ذلك كان نجاح زينب في المدرسة - بالنسبة لأسرتها المصوّرة في (الكرنك) - " **أمراً غير متوقع، بقدر ما كان مثيراً للعجب والمتاعب. ولم يجدوا بأساً من تركها**

---

[١] نجيب محفوظ، الشحاذ، مصدر سابق، ص٩٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٧٨.

[٣] نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، مصدر سابق، ص٣٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٣.

[٥] المصدر نفسه، ص١٥.

[٦] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٧٨.

تلهو بتلك اللعبة حتى يجيء ابن الحلال "[١] المنشود، وهو الغني الذي يستطيع انتشالها من الربع، والتعب الفارغ، ويهيئ لها حياة سعيدة. [٢] لكن زينب أصرّت على إكمال تعليمها الجامعي، وعلى الارتباط بمن أحبّت من شباب الربع نفسه، وهذا أمر لا يستهجن من فتاة تنتمي إلى جيل الستينات؛ لأن المرأة في ذلك الوقت كانت قد قطعت شوطاً كبيراً في طريق نيل حقوقها، والتمتع بحرّياتها.

وفي سياق ما أشير إليه سابقاً حول اهتمام الكاتب بجعل رواياته مواكبة للواقع الاجتماعي المصري، تطرح رواية (الباقي من الزمن ساعة) – بزمنها الروائي الطويل – أفكاراً عديدة تتصل بقضية تعليم المرأة عبر أجيال متلاحقة. فقد نالت الأم سنيّة الابتدائية، وكانت ذكية، وخليقة بإتمام تعليمها، " **لولا إصرار الأب على حجبها. وكم حزنت لقراره، وكم سفحت من دموع احتجاجاً عليه ...** ".[٣] أما سياسة زوجها مع أبنائه فقد اختلفت؛ إذ كان يقسو على ابنته الكبرى أيّام الدراسة، مصرّاً على تحميلها ما يفوق طاقتها، " **إلاّ أنّ كوثر تمخضت عن مشكلة مثيرة للقلق، فهي لم تظهر ميلاً للتعليم، ولا توفيقاً فيه ... فاضطرت إلى ملازمة البيت بعد سقوط عامين متتاليين في المرحلة الثانوية** "،[٤] وكانت ست البيت – على حدّ تعبير أمها سنيّة – غير مطلوبة في ذلك الزمان. ولذلك صارت كوثر – مع الأيام – أسيرة لغايتها الوحيدة وهي الزواج. وحين " **تغوص في السادسة والعشرين تكتنفها أحوال تدعو إلى اليأس، وهي تثير العطف حتى كرهته، وباتت تخجل من لقاء الزائرات** "؛ [٥] ولهذا قبلت – وقبل لها أهلها – الزواج من أول رجل تقدم لها، وكان حينئذ في الستين.

وإذا كانت سلطة الأب قد تصدّت لرغبة سنية في إتمام تعليمها، وسلطة الرغبة الجامحة في أي زواج قد سيطرت على كوثر وذويها، بعد انعدام فرص التعليم والعمل التي كانت ستمنحها خياراتٍ أفضل وأكثر؛ فإن سلطة الحب تحكّمت في حياة منيرة – وهي شقيقة كوثر الصغرى – بعد أن شقت طريقها في التعليم بكل يسر وسهولة، وبنجاح واعد وصولاً إلى الجامعة. واللافت في الأمر هو أن من أحبته منيرة كان شابّاً يصغرها بسبع سنوات، ولم تبخل عليها أمها بالنصيحة حينئذ؛ فقالت بثبات: " **مشروع فاشل ولا خير فيه. الرجل الأكبر في السن مقبول ألف مرة أكثر**

---

[١] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٧٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٨٠. والربع كما صور في الرواية " **كأنه أسرة كبيرة يجاوز أفرادها الخمسين عدا، وليس به حمام ولا ماء، وبه مرحاض واحد في الفناء، تحمل إليه المياه بالصفائح ...** ". ص٤٥.

[٣] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٧. وكان حصول سنية على الابتدائية في أوائل القرن المنصرم، وهذا أمر يلفت إليه الأنظار، ويسوغ إصرار والدها على حجبها بعد حصولها عليها.

[٤] المصدر نفسه، ص٩. وكان ذلك خلال الثلاثينات من القرن المنصرم وقد شهد عام ١٩٣٠ التحاق الفتيات المصريات لأول مرة بالجامعة في مصر.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٣.

من المرأة الأكبر، حذار يا منيرة، ما هو إلاّ عبث صبي لا يوثق به، وأنت رشيدة مثقفة ... لن يمنعك أحد مما تريدين، أنت حرة تماماً في اتخاذ قرارك ولكني أحذرك، فالمرأة تمضي إلى الشيخوخة أسرع من الرجل ".[١]

ولم يحُلْ تأخير زواج منيرة من سليمان حتى قاربت الثلاثين دون إتمامه.[٢] وبعد عشر سنوات تقريباً تحققت هواجس أمها سنية ومخاوفها، بزواجه من راقصة صارت ضرّة لابنتها التي كانت حينئذ ناظرة مدرسة. وقد تكفل الراوي بنقل محاور حوار طويل غرقت فيه منيرة مع نفسها المحمومة: " **إنها تستحق أضعاف ما حاق بها جزاء حبها لرجل تافه. قد تعذر على حبّها في سن باكرة ولكنها نضجت فلم تتلاشَ الغشاوة عن عينيها، بل نضج الحب أيضاً وتفاقم خطره. واغتفر الحب عيوبه، ... هل يصحّ أن تهيمن على حياتنا قوة عمياء لا معقولة، تزري بما حصلناه من ثقافة وحضارة؟! إنه مخجل بقدر ما هو حقيقة واقعة. على ذاك فعقابي دون ما أستحق ...** ".[٣]

وفي إطار الفكرة الرئيسة المطروحة للبحث في هذا الجزء منه، ترد في الرواية إشارة يُفهم منها أنّ تميّز المرأة في رعاية أسرتها، إلى جانب تفوقها في مجال عملها، أمور لا تمنع كونها – في نظر الرجل – مسؤولة عن أي تقصير يسبب الخلل لحياتهما الزوجية، حتى لو كان ذلك مما لا يد لها فيه؛ فقد أحست منيرة – بعد رفضها لسليمان إثر زواجه عليها – بأنها " **على أي حال برئت من مطاردة القلق الوحشية، وتحررت من إلزام نفسها ما لا يلزم – تشبّثاً بذيول جمالها – من رجيم قاس، وزينة مبالغ فيها** ".[٤] وذلك يعني أنها كانت تحاول جاهدة إخفاء معالم فارق السن بينها وبين زوجها، الذي أكّد لها قبل الزواج أن ذلك الأمر يُعدّ مشكلة سطحية لا قيمة لها، لكنّه على أرض الواقع أظهر خلال سنوات قلائل تغيّراً غير حميد في قلبه وسلوكه معها، ربطته بانطفاء سحر جمالها الذي أخذ مع الأيام يظهر واضحاً للعيان.

ولم يغير الزمن نظرة الرجل للمرأة؛ فكما ثبت لمنيرة عن سليمان " **أنه ما هو إلا حيوان جميل، بلا عقل ولا روح، يحرّكه الطّمع والمنفعة الرخيصة** "،[٥] فإن ابنة أخيها سهام – وهي من

---

[١] المصدر نفسه، ص١٦.

[٢] خلال تلك المدة لم يستطع سليمان التخلص من عقدة خيبة مدرسية متكررة لازمته لسنوات، فاكتفى حين تجاوزها فاقداً للحماس والهمة، بشهادة زراعية متوسطة توظف بها في وزارة الزراعة. ولعل إحساساً بالفارق العلمي بينه وبين منيرة ظل مسيطراً عليه، ودفعه – بالإضافة إلى إحساسه بتقدمها في السنّ – إلى الزواج عليها.

[٣] المصدر نفسه، ص٧٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٧٨.

[٥] المصدر نفسه، ص٧٧.

جيل الأحفاد الذي شرعت له أبواب التعليم وفرص العمل - لقيت مصيراً أشدّ قسوة على يد عزيز صفوت صديق شقيقها شفيق.

فحين كانت سهام طالبة في كلية الآداب، غزاها عزيز بأفكاره الشيوعية وبتحرّره، وشعرت بميل خفيّ يدفعها نحوه، لكن نفسها المتطلعة امتعضت عندما علمت باضطراره إلى الانقطاع عن الدراسة بعد الثانوية العامة ليرتزق من مراسلة بعض الجرائد العربية. وقد أبدت له أسفها على ذلك حين صارحها بحبه لها؛ " **فتساءل باستهانة: هل تعطيك الجامعة شيئاً يعتبر الحرمان منه خسارة؟ ثم ضغط على راحتها بحنان وقال: لن أنقطع عن الثقافة أبداً** ".[1] وبعد ذلك أقنعها بأن هموم المستقبل الذي سيجمع بينهما - كالشهادة الجامعية، وطبقة الأسرة والفقر -." **مشكلات حقيقية ولكن في العالم الذي يؤمن بها، فإذا كفرنا بهذا العالم** - قال عزيز - **فلا وجود ثمّة لها** ".[2]

لكن عزيز استغلّ حبها له، وامتلاكه قلبها، فاستعجل تنفيذ أمر الزواج منها بصفة غير رسمية ولا مُعلنة. وقد حفل المشهد الروائي الذي نقل صورة ذلك الزواج وما أعقبه من تداعيات في نفس سهام بمفارقات عديدة دلّت على حالة التخبط والقهر التي تعيشها الفتاة إذا اضطرمت في نفسها مشاعر الحب والرغبة في الثورة والتحرر من جهة، ومشاعر الخوف من التجرّؤ على أحكام الدين وأعراف المجتمع من ناحية ثانية.[3]

وبمقتل عزيز في إحدى المظاهرات تأكّدت غربة سهام بين أفراد أسرتها، وفي المجتمع المحيط بها. ورسخت في عقلها فكرة الطموح الدراسي لهفة على الاستقلال.[4] مع أن أهلها لم يباركوا موقفها الجديد من الحياة، إلا أنها ظلت مهيمنة على صياغة مستقبلها فيما يتعلق بالزواج، مؤمّلة نفسها برجل مناسب واسع الإدراك؛ وذلك بالاطمئنان إلى حظها الموفور من الجمال الفريد.[5] وإن لم تنسها تجربة عمتها منيرة - حسبما نقله الراوي - أنّ الجمال لا يعفي من عثرات الحظ.[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص١١٣.

[2] المصدر نفسه، ص١١٣.

[3] تفاصيل ذلك في المصدر نفسه، ص١٢٢-١٢٤، ص١٣٣-١٣٤.

[4] ضاعفت سهام من اجتهادها الدراسي بعدما جرى بينها وبين عزيز، المصدر نفسه، ص١٢٤. وازداد رسوخ تلك الفكرة في نفسها بعد مقتله. ص١٧٠-١٧١.

[5] المصدر نفسه، ص١٨٧-١٨٨.

[6] المصدر نفسه، ص١٨٨، ونشير هنا إلى أن الجمال يمكن أن يعدّ قيداً للفتاة في بعض الأحيان. وقد حملت الحكاية الثالثة والثلاثون من (حكايات حارتنا) هذه الفكرة بوضوح.

ولم يكن يخطر في بال سهام أنها وقعت – كعمتها منيرة – ضحية لأنانية الرجل الذي يسعى دائماً لإخضاع المرأة ، مستغلا عواطفها وكذلك عقلها متى اقتنع بأن لها عقلا.[١] ففي الحوارات التي سجّلت بينها وبين عزيز يلاحظ أنه انتهز فرصة تطور استجابتها العقلية لأفكاره وآرائه الجديدة المثيرة – حسب وصفها لها – إلى عاطفة حب صادق؛ فصار يلح عليها ألاّ تشغل بالها بهموم المستقبل، قائلاً – مثلاً -: " **عندما تكفين عن الاكتراث بهذه الشواغل أعرف أنك وصلت!** ".[٢] وحين أبدت قلقاً من دعوته لها – أول مرة – إلى حجرته، سحب اقتراحه وقال لها: " **ما زلت أنتِ أنتِ، سهام كريمة المربية الفاضلة ألفت ومحمد حامد برهان، ... وهذا يعني أنك لم تتخطّي المرحلة بعد. فتساءلت: لم العجلة؟ لا توجد عقبة في طريقنا. فتساءل باسماً: ولم الصبر؟!** ".[٣]

وقد غاب عن سهام – حينئذ – أن من أحبت كان قبل أن يعرفها على علاقة غير شرعية بفتاة وجد فيها – على حد تعبير الراوي – مفرّجاً لتوترات شبابه.[٤] وأنه قرر الاحتفاظ بها بعد ذلك لينعم مع سهام بصفاء الحب. لكن فتاة عزيز – وهي زينات محمدين – قررت هجره فجأة، " **واختفت من حياته مخلفة أعصابه في مهب الريح** ".[٥]

ومن ثمّ، ففي لحظة خضوع بهيمية لسيطرة الغرائز والشهوات، تصرف عزيز مع سهام تصرفاً غاية في الشذوذ،[٦] ولم يتورع عن اتخاذها وسيلة جديدة لتفريج توتراته الشبابية، " **وكانت رغبتها لا تقل عن رغبته، ولكنها لم تطاوعه بدافع رغبتها، أولم تطاوعه بدافع رغبتها وحدها. وأقنعت نفسها بأنها لا تستسلم ولكنها تثب إلى قمة فريدة، غير أنها شعرت من ناحية أخرى بأنها تتردى إلى قعر هاوية من الأسى الدائم ... ووهبت الكثير دون أن تنال ذرّة من عطاء لاضطرام عقلها، أما هو فمسح على وجهه في ارتياح وتمتم: بكل بساطة، هذا هو الزواج! فامتعضت سهام لهذا القرار المحفوف باليأس، ولكنها ابتسمت ...** ".[٧]

---

[١] عندما واجه سليمان منيرة بأمر زواجه قال لها: " **إني أمرّ بمحنة، وأنت عقل كبير، ولكني لن أفرط في بيتي!** "، ص٧٦. وحين اقتضت مصالحه تطليقها لم يتأخر عن ذلك.

[٢] المصدر نفسه، ص١١٤.

[٣] المصدر نفسه، ص١٢٢. وفي الأصل ورد ما يعدّ خطأ تبعا لعلاقات الشخوص " **ما زلت أنتِ أنتِ، سهام كريمة المربية الفاضلة منيرة وحامد برهان** ".

[٤] المصدر نفسه، ص١١٤.

[٥] المصدر نفسه، ص١١٤.

[٦] هذا هو الوصف الذي أطلقه الراوي على تصرف عزيز مع سهام. المصدر نفسه، ص١٢٢.

[٧] المصدر نفسه، ص١٢٣.

نعم، لقد نـُفـِّذ الزواج بناء على قرار يائس اتخذه عزيز تحت تأثير ضغوط نفسية كبيرة؛[1] فبدا وكأنه مجرد علاقة جنسية محضة، يصيرها الرجل أداة لإخضاع المرأة؛ في شكل من أشكال رغبته الأزلية في تأكيد الذات، وإثبات الغلبة على جنس النّساء عموماً، وعلى المرأة المتعلمة تحديداً. فبسبب قرار عزيز - مثلاً - خضعت سهام لقيد محكم جعل منتهى آمالها - قبل أن يقتل - تنفيذ خطة تبلورت في عقلها للمستقبل، " **وهي أن تتزوج من عزيز، ولو اضطرت إلى إبلاغ والديها من بعيد، بالمراسلة!** "[2] أما مقتله فقد شدّد إحكام القيد من حولها، " **وحلمت سهام بالبعثة كملاذ أخير، تلوذ به بمبدئها وجرمها الخفي، وهما إرثها عن حبيبها الذي تلاشى في غمضة عين. وجو أسرتها كان ينذرها دائماً بالتهديد والخوف، حتى تمنت هجره، وشارفت مقته** ".[3]

وقد تعددت الوسائل التي اتبعها الرجل لإثبات تفوّقه على المرأة؛ فاستخدم لذلك أحياناً حقوقاً أعطاها لنفسه، كما فعل عزيز مع سهام. واستغلّ - في أحايين أخرى - حقوقاً مُنحت له، كالزواج الثاني - كما في حالتي منيرة وأمها سنية -[4] أو الطلاق والهجر كما في حالتي صادق صفوان مع زوجته الثانية في (قشتمر)، وعيسى الدباغ مع زوجته قدرية في (السمان والخريف)، وقد أشرنا إليهما في موضعين سابقين من هذا البحث؛ فتبين حينذاك أنّ الرجل يرفض في كل الأحوال الارتباط بامرأة يشعر بتفوقها عليه في أي مجال من المجالات؛ لأن ذلك يقلل من درجة سيادته عليها.

وفي إطار الموضوع نفسه، يلفت النظر أمر مشترك ظهر واضحاً في الحالتين السابقتين كلتيهما. فقد تفوقت ليلى على صادق علميّاً، وتفوقت قدرية على عيسى ماديّاً، لكن الرجلين أخذا على زوجتيهما انعدام الثقافة في الأمور السياسية والعامة، وكأنهما بذلك وجدا شيئاً يتفوقان فيه عليهما، ويجعلانه أحد الأسباب المؤدية للانفصال عنهما لاحقاً. فعن ليلى قال صادق: " **إنها متعلمة، ولكنها ضيقة الأفق، لا ثقافة لها، وجاهلة بالشؤون العامة، لا تعرف الفرق بين النحاس**

---

[1] حلق تلك الضغوط تأثر عزيز بالحراك السياسي الذي كان مضطرباً من حوله، وصنعتها أيضاً غرائزه الشهوانية الثائرة. وكان يائساً تماماً من احتمالية إتمام زواجه من سهام برضى ذويها؛ لأنهم لن يقبلوا بعقيدته، ولعدم كفاءته لها. انظر المصدر نفسه، ص١٠١ و ١٠٢، و ص١٣٨ وغيرها.

[2] المصدر نفسه، ص١٣٣.

[3] المصدر نفسه، ص١٧١-١٧٢.

[4] تفوقت سنية على زوجها ذكاءً وعقلاً وعلماً، وكانت صاحبة فضل عليه،لأنها مالكة بيت الأسرة إرثاً لها عن والدها. ولا ريب في أن الزوج أحسّ بذلك، فسعى إلى إثبات ذاته بالزواج عليها، وإن سوّغ ذلك لنفسه بفراغ في حياته أحدثه التقاعد. وحين واجه سنية قال لها " **إنه أمر الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله، تزوجت، إنها محنة، ولكنك ستظلين الزوجة والأم!** ". المصدر نفسه، ص٣٠.

وصدقي، ولكنه الغرور .. ".[١] أما قدرية فقد جرى حوار بينها وبين عيسى دلّ على الفكرة السابقة، وجاء فيه:

"- **أنت يا قدرية لا تهتمين بالشؤون العامة، أعني الناس والوطن..**

- **حسبي اهتمامي بك وببيتك!**
- **ألا تحبين مصر؟**
- **طبعاً.**
- **ألا تودين أن يكون لنا جيشنا!**
- **طبعا ليعود الأمان إلينا..**
- **ولكن ألا تحبين أن تشغلي عقلك به؟**
- **عندي ما يكفيني من المشاغل..**
- **خبريني عن مشاعرك لو كان مقصد اليهود أن يستولوا على أملاك الست الوالدة؟**
- **يا خبر أسود!، هل قتلنا لهم قتيلاً؟!** "[٢]

وكلما ازداد وعي المرأة، وتنوعت ثقافتها ازداد خوف الرجل من فقدان زمام السيطرة عليها ، والتحكم في مسار حياتها. وبناء على ذلك فطن جعفر الراوي إلى الفرق الكبير بين مروانة راعية الغنم، والهانم هدى صديق، فوصف الأولى بأنها " **كانت العذر الثابت لتقبل حياة عادية بلا طموح، فلما ذهبت وجدت نفسي عارياً. وكان علي أن أعيد النظر في حياتي** ".[٣] أما اقترانه بالثرية المثقفة هدى، فقد جعله يردد: " **إني مصمم على أن أكون شيئاً. مارست حياة رائعة ... ولكن تفشى فيها القلق المنبعث من رغبة حادة في تحقيق الذات** ".[٤] وفي الإطار نفسه يحضرنا قول ابن فطومة عن زوجته سامية السبكي -وقد أشرنا من قبل إلى صفاتها المميزة -: " **واقتنعت بتفوقها علي في أمور كثيرة، ... وخالط ولعي بها حذر وخوف ...** ". [٥]

ومن ثم، ففي طريقه لإثبات السيادة على المرأة المتعلمة، حاول الرجل الوقوف في وجه رغبتها في العمل؛ وذلك لتظل خاضعة له من الناحية الاقتصادية، لكن المرأة الواعية أصرت على العمل، ودافعت عن حقها فيه، كما فعلت سامية السبكي حين قال لها زوجها ابن فطومة - بعد مشاركته في محل تجاري بدار الحلبة -:

---

[١] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص٩٠.

[٢] نجيب محفوظ، السمان والخريف، مصدر سابق، ص٩٠.

[٣] نجيب محفوظ، قلب الليل، مصدر سابق، ص٩٧.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٣.

[٥] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، مصدر سابق، ص١٠٩.

" - يُخيّل إلي أن عملي الجديد سيدرّ علي رزقاً وفيرا، ألا يدعوك ذلك إلى التفكير في الاستقالة من عملك في المستشفى؟!

فضحكت ضحكة عالية وقالت:

- العمل في دارنا مقدس للمرأة والرجل على السواء، عليك أن تفكر من الآن فصاعدا كرجل من رجال الحلبة!

فرنوت إلى بطنها بحنان - يقول ابن فطومة - **وقلت:**

- إنك في حكم الأم يا سامية.

فقالت بمرح:

-هذا شأني أنا ". [١]

وفي الإطار السابق نفسه، يمكن أن نعدّ التحكم في طبيعة العمل وسيلة أخرى من وسائل إخضاع المرأة، وإن ارتبط ذلك في أغلب الأحيان بالعادات والتقاليد التي تـُخضع بدورها أعتى الرجال؛ فقد أشار عمر الحمزاوي أمام وردة إلى خواطره فقال: " **التمثيل بلا شك أفضل من الرقص في كابري** ".[٢] وحين علم سالم علي باعتزام خطيبته منى زهران دخول سلك التمثيل " **ذهل الشاب وصعق وقال:**

- لا شك أنها دعابة!

فقالت بتوكيد:

- بل إنني أعني ما أقول تماماً:

فهتفت بيأس:

- ممثلة سينمائية!

فقطبت متسائلة:

- ولم لا؟!

فقال بغضب:

- لا!

ولم تعجبها لهجته وأشعل غضبه كبرياءها فقالت:

- لا أقبل هذه اللهجة ...

- وأنا أرفض الفضيحة!

---

[١] المصدر نفسه، ص١٠٨-١٠٩.

[٢] نجيب محفوظ، الشحاذ، مصدر سابق، ص٧٨.

- فضيحة!! أنت .. أنت ..

فقاطعها بحدّة:

- لقد قبلت من أجلك ما لا أستطيع تجاوزه بخطوة أخرى واحدة ... "[١]

وبإعلانهما فسخ خطوبتهما انتهى الحوار الساخن بين سالم ومنى. وقد دل بما حمله من انفعالات ومشاعر على أنّ الرجل أنانيّ بتفكيره؛ إذ لم يخطر ببال سالم - وهو القاضي بمجلس الدولة - سوى أنّ عمل خطيبته في سلك التمثيل يُعدّ فضيحة له، ولم يحاول بالمنطق، أو بعرض وساطته ومساعدته إقناعها بأنها تستطيع إيجاد فرصة عمل جيدة بفضل تخصصها في الاقتصاد وإتقانها الإنجليزية،[٢] بل إنه - وفي ردّ فعل غاضب أراد به إهانة منى - تسبب لنفسه بفضيحة أكبر، وذلك بإقدامه على الزواج من راقصة.

وموقف سالم المشار إليه يحمل مفارقة واضحة، تعيد إلى الذهن فكرة الازدواجية التي اتسمت بها نظرة الرجل إلى المرأة، في إحدى صورها. فالرجل الذي يرفض لامرأة تعنيه - أختا أو بنتا أو زوجة أو حبيبة - أن تكون على علاقة بالرجال، أو أن تمارس عملا يجلب الفضيحة من وجهة نظره؛ يبيح لنفسه الارتباط بالمومسات والراقصات. والحوار الذي دار بين عليات وشقيقها إبراهيم في(الحب تحت المطر) يوضح ذلك ويؤكده.

كانت سنية صديقة عليات محور ذلك الحوار، فقد أراد إبراهيم خطبتها، وسأل عليات إن كانت لائقة كزوجة، وحينئذ سألته عليات عن شروط اللياقة فأجاب: " **نحن كما تعلمين أسرة محافظة، ... تهمني الأخلاق** ".[٣] وحين ألح بالسؤال غير مقتنع بإجابتها المقتضبة قالت:

"- تزوجها إن كنت تحبها..

- الحب ليس المشكلة!

فسألته ساخرة:

- بم نحكم عليك لو أخذنا بماضيك؟

- ليس الرجل كالمرأة!

فضربت الأرض بقدمها غيظاً ولكنها لم تنبس، فعاد يقول:

- لا تريدين أن تعطيني رأياً قاطعاً..

فقالت بحدّة:

---

[١] نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، مصدر سابق، ص٧٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٢.

[٣] المصدر نفسه،ص١٩.

- قلت إنها ممتازة فتزوجها إن كنت تحبها ".[1]

كانت عليّات مطّلعة على ماضي سنية الذي لن يرضيَ إبراهيم لو عرفه، وحـاولت اللجـوءَ إلـى عاطفة الحب لتشفع لها به عندها، لكن إبراهيم لم يكترث بالحب، بـل كـان متشـبعاً بأفكـار انبثقـت عن طبيعة التربية التي تلقاها،[2] وهي مثال حي على واقع التربية العربيـة عمـوماً. وقـد بُنيـت هذه بدورها على سياسة التفريق بين الذكر والأنثى؛ فلا يحاسَب الذكر على مـاضٍ عابـث تكون فيه المرأة وسيلته للهو، وأداته لإثبات حريته الاجتماعية جنسياً وعاطفياً، وتواجَه - بالمقـابل - المرأة، فتحسَبُ عليها خطواتها، وترصَدُ علاقاتها، وتثار الشكوك من حولها، ولا تغتفَرُ زلاتها.

وبناء على ذلك ، تتعدد في روايات محفوظ الصور الدالة على إحساس الرجل بالفـارق بينـه وبين المرأة، لكنها مجتمعة تؤكّد حملَه في نفسه قيما مزدوجة تجاهـها، ورغبـة دفينـة - لا يأبـه بإعلانها - في السيادة عليها. وفي روايته (حضرة المحترم) تتجلّى من تلك الصور صورتان، ظـهر عثمان بيومي في أولاهما وهو يستنكر على المرأة محاولتها بلوغ المجد، ونيـل المنـاصب العليـا بوساطته وعن طريقه، مع أنه طالما رأى في المرأة مفتاحاً لأبواب المجد الموصدة. أمـا الصـورة الثانية فقد بدا فيها رافضاً الإحساس باندفاع المرأة نحوه وإقبالها عليه.

وبالوقوف على التفاصيل يتبين أن بيومي وضع شعاراً للعمل والحياة، كـان " **زواج موفـق مـن شأنه تمهيد الطريق للتقدم** "[3] أحد أهم بنوده. ولتحقيق ذلك سأل الخاطبة أن تبحـث لـه عـن عروس " **من أسرة كريمة: الأعيان .. كبار الموظفين .. أصحاب السلطة** "،[4] تكـون هديـة مجـد مبكّر، أو ذريعة إلى المجد المستعصي الذي ظلّ بيومي ينشده ويأمل الحصول عليه، وهـو منصـب المدير العام، متأثراً بقول من حوله - مثلاً -: " **سعادة المدير العام ارتقى إلى مركزه الفريد وهـو شاب تقريباً بفضل السياسة والأسرة، فتزوج من فتاة من أسرة تعد من ملكات الجمال. أما الوكيـل الأول للإدارة فترقى بفضل زوجته أو أسرة زوجته وهو الأصح** .. ".[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٠-٢١.

[2] دلّ على ذلك قول عليّات لإبراهيم : " **اعترف بأنك متشبع جدّاً بأبي** "، المصدر نفسه، ص١٩، وقد أشرنا في متن ص من هذا البحـث إلى صفات عم عبدَة والد عليّات وإبراهيم.

[3] نجيب محفوظ، حضرة المحترم، مصدر سابق، ص١٥.

[4] المصدر نفسه، ص٨٠.

[5] المصدر نفسه، ص٥٣.

وقد باءت مساعي الخاطبة بالفشل؛ لأن حقيقة أصل بيومي كانت تطغى على مكانته العلمية والوظيفية.[١] وبتقدمه في السن نزل عن بعض شروطه الأولى، لكن زواجه تعسّر إلى درجة جعلته يقرر في لحظة يأس الزواج من بغِيّ عرفها في درب البغاء زمناً فكانت له حينئذ عزاء ولذة.[٢] ولم تطب الحياة الزوجية لعثمان إلا مع راضية سكرتيرته التي أحبها، " **وبمرور الأيام ازداد تعلقه بها وبخاصة عندما علم بأنها يتيمة وتعيش مع عمة عانس** ".[٣]

ولم تدم سعادة بيّومي طويلاً؛ لأنه فوجئ بأزمة مرضية أقعدته أياماً طريح الفراش في بيت راضية، وفي أثناء تلك المدة دهمته الحقيقة القاسية حول الأسباب التي دفعتها للقبول به زوجاً لها. وذلك من خلال حوار دار بينها وبين عمتها، ترامى إلى مسامع بيومي صدفة، وفهم منه أنها حاولت - بزواجها منه - لعب اللعبة التي طالما رغب في أن يلعبها فلم ينجح؛ إذ لم يكن زواجها إلا بمثابة صفقة عقدتها مع نفسها، آملة الثراء أو نيل مناصب وظيفية رفيعة بسرعة، اعتماداً على وساطته.[٤] وليس أدل على تأثير ذلك في نفس عثمان من نص الحوار نفسه، ومن تبعاته كما ظهرت في الرواية:

" **تساءلت راضية بحدّة:**

- من؟ .. من؟ ..

فجاءه صوت العمة خافتاً على غير العادة:

- أنت الجانية على نفسك، طالما قلت لك ذلك.

- ما الفائدة؟

- ها هي عقبى الطمع وسوء التصرف!

- اصرخي حتى يسمع!

وساد الصمت.

عاد إلى الفراش ذاهلاً.

- فيم يتحاوران؟ .. أي خيانة؟ .. أي طمع؟ .. أي سوء تصرف؟!

---

[١] هو في الأصل من حارة فقيرة، كان أبوه سواق كارو، وعملت أمه دلالة، وماشطة، وخاطبة، وغير ذلك. وقد طلب من الخاطبة أن تحاول تغيير مهنة الأب، لكنها أخبرته أن أهل العرائس يتحرون عن ذلك بدقة. المصدر نفسه، ص٨١.

[٢] أما بعد الزواج فكانت له الجحيم بعينه، وقد تضمن البحث توضيحاً لطبيعة العلاقة التي ربطت بين بيومي والمومس قدرية.

[٣] المصدر نفسه، ص١٧٥. ويفسر محمد اسويرتي تعلق بيومي - براضية للأسباب المشار إليها في النص المنقول من الرواية - بما يدل على أنانيته وتسلطه. انظر بحثه الموسوم بـ (حضرة المحترم/أنسنة السرديّ الأيديولوجيّ)، عالم الفكر، ١٩٨٦، الكويت، مج١٧، ع٢، ص٤٩٤.

[٤] يرى اسويرتي أن راضية " تحت دافع الحاجة لم تولِ أي اهتمام بشبابها، وحيويته الأنثوية التي لا تنسجم وبرودة جسم بيومي، فنسيت نفسها، ونسيت بيومي العجوز ". المرجع السابق نفسه، ص٤٩٤

وأغمض عينيه وهو يعضّ على شفتيه:

- لم لا؟ طالما رغب في أن يلعب هذه اللعبة فلم ينجح. ومن شدّة الشعور بالخيبة ذهل عن وجـوده تماماً.

- يا لي من أحمق!.

ودهمته نكسة. هصرته أزمة جديدة، مضت أيام وأيدي الحياة والموت تتنازعه فيما بينـــها. ... وقيل إنه اجتاز مرحلة الخطر، ولكن كان من المسلّم به من أول الأمر أن رقاده ســـيطول إلـــى أجل غير مسمّى. ولم يبح بسرّه لأحد، وكان يلقى راضية وهو مغمض العينين. ولم يحقـــد عليـــها ولم يغضب وقال لنفسه:

- لا يحق لي أن أكرهها إلا كما أكره نفسي. ... وتنهد قائلاً:

- يا لي من أحمق! .. هكذا ليكون سوء الختام وإلاّ فلا.

لم يغضب ولكنه فقد الثقة في المكان.وتحمل الساعات التي تقضيها راضية إلى جانبه بضيق شديد، ولكنه احتفظ بأحزانه لنفسه، وآمن في الوقت نفسه بعدالتها ".[1]

ولم يأت إيمان عثمان بعدالة أحزانه من فراغ؛ فهو يعي ويدرك أنه قدّم الأخلاق، والمبـــادئ، والشرف قرابين على مذبح طموحه الذي لم يتحقق.[2] ويكفي أن نطالع موقفه مع أصيلة لنتأكد بدورنـــا من عدالـــة أحزانه. فحين سأل بيومي الخاطبة عن عروس قال: " **ليس من الضـــروري أن تكـــون بكراً، لتكن أرملة، مطلقة، عانساً، لا يهمني الجمال، ولكن لتكن مقبولة، ولا يـــهمني الســـن ولا المال** ".[3] وعلى أرض الواقع لم ينل بيومي مراده، ولكنه مرّ بتجارب عديدة، جعلتـــه يغـــيّر وجهـــة نظره فيما يتعلق بإمكانية الارتباط بأرملة أو عانس؛ إذ " **ما دامت الزوجة المجهولـــة التـــي ســـعى إليهـــا طويلاً لم تقبله فلا يصح أن ينهزم ويستسلم لتسول الأرامل والعوانس** "؛ [4] ولهذا فإننا نعـــدّ تجربة بيومي مع ناظرة المدرسة أصيلة، خير دليل على ازدواجية نظرة الرجل للمـــرأة، وعلـــى أنّ مشاعر متناقضة تتجاذبه أحياناً تجاهها.

كان عثمان عبداً لطموحه من جهة، ولغريزته الجنسية من جهة ثانية. وفي طريقـــه للبحـــث عمن يمكن أن تكون سلّمه نحو المجد، ونحو إشباع غرائزه في آن معاً؛ اكتشف أنه كاره لا محالـــة للمرأة المستسلمة، يخلق لنفسه الأعذار، ولا يقبل لها أي عذر. وقد عرضت الخاطبة أصيلـــة علـــى

---

[1] نجيب محفوظ، حضرة المحترم، مصدر سابق، ص٢٠٢-٢٠٤ و ص٢٠٧.

[2] لم يتحقق طموح بيومي إلا وهو على فراش المرض، وغير قادر على الاستفادة منه؛ حتى إنه " **قال لنفسه بوجوم: لعلهم وهبوني الترقية صدقة وهم يعلمون أن الوظيفة باقية لهم** ". المصدر نفسه، ص٢٠٦.

[3] المصدر نفسه، ص٨١.

[4] المصدر نفسه، ص١٢١.

عثمان بصفتها ناظرة مدرسة في الخامسة والثلاثين، وعذراء بحكم القانون الذي لم يكن يسمح لها ولمثيلاتها من العاملات في سلك التعليم بالزواج. وهيّأت له رؤيتها فكانت في نظره مقبولة المنظر والمبنى. وحينئذ " **اهتز بسرور لا خفاء فيه.ولكن الناظرة زوجة صالحة ربما، على حين أنه يريد " مصعداً " فما العمل؟** ".[١]

وحين أحسّ بإقبالها عليه، وعلم بتقديمها التسهيلات المالية المناسبة للزواج تأمل الأمر، وحاول إيجاد تفسير مناسب، فتوصل إلى أفكار وأحاسيس تكفل السارد بنقلها: " **ما هو بالاستسلام ولكنه الانهيار. يستطيع أن يتخيل الواقع وراءه. العمر بها يتوسط ويميل نحو المنحدر، وهي تعاني الوحدة، وترتعد أمام الشيخوخة المقبلة، لا شباب ولا جمال حقيقي. ثمة معركة لم يشهدها، ولكنه يرى عواقبها المحزنة ...** ".[٢]

ويلاحظ أن خضوع عثمان لطموحه إلى درجة قيدت إرادته، وكبحت جماح رغباته الفطرية الطبيعية؛ [٣]هو الذي تسبب إلى حد كبير في العواقب؛ إذ إنه لم يجد لتصرفات أصيلة معه أي عذر حقيقي في الأفكار التي توصل إليها مما أثبتناه سابقاً. بل " **فترت رغبته في المرأة. لشدة اندفاعها الأرعن، وجودها بنفسها بلا تحفظ** ".[٤] وعلى الرغم من ذلك رضخ في لحظة ضعف لحاجات جسده؛ فعطّل ضميره واستباح جسدها؛ بحجة أنها تبدّت له – حين زارته ذات ليلة لسؤاله عمّا فعل تمهيداً لإعلان زواجهما – " **امرأة عارية من أي أثر للكبرياء، محض عاهرة مهدرة الدّفاع** ".[٥]

واللافت للانتباه هو موقف عثمان من أصيلة بعد انقضاء الفعل الجنسي بينهما؛ إذ " **حانت منه التفاتة إليها فأنكرها كلية، كأنها شيء غريب يخرج من باطن الليل، غير الكائن السحري الذي جرّه إلى السّعير، شيء أخرس بلا تاريخ، ولا مستقبل له ...** " [٦]

ويمكن القول إن عثمان أصدر حكمه على مستقبل أصيلة بناء على نيته المبيتة تجاهها. وبدورها، انتظرت بعد ما ج?ى بينهما أن يعود للحديث في موضوعهما المشترك – كما وعدها – لكن ذلك لم يحدث؛ فبادرته بالسؤال عما فعل، لتفاجأ بقوله بعد إجابات مقتضبة غامضة:

"**- ليس في نيتي أن أفعل شيئاً.**

---

[١] المصدر نفسه، ص٨٩.

[٢] المصدر نفسه، ص١١٩.

[٣] نعني بذلك الحب، والزواج، والإنجاب؛ فهو لم يفطن لأهميتها في حياته، ولحاجته الماسّة لها، بعيداً عن قيود الطموح، إلا في وقت متأخر جداً.

[٤] المصدر نفسه، ص١٢١.

[٥] المصدر نفسه، ص١٢٢.

[٦] المصدر نفسه، ص١٢٣-١٢٤.

فقالت بنبرة مرتعشة:

- اعتقدت أنك وافقت ووعدت ..

- ليس في نيتي أن أفعل شيئاً ..

- إذا لم يكن لديك وقت الآن ..

- لا وقت لدي .. ولن أجده في المستقبل ..

تنفست أصيلة بصعوبة وقالت بصوت متهافت:

- صدقت أن شعورك مختلف ..

فاعترف قائلاً:

- لا خير فيّ، هذه هي الحقيقة .. " [١]

ومن جديد ترسّخت صورة لأنانية الرجل في عثمان؛ فهو لم يكتف باستغلال عواطف أصيلة وانفعالاتها تجاهه، ولكنه لم يعبأ بانهيارها - بعد أن اكتشفت غدره وخديعته - إلا حين خطر في باله أن فعلته معها قد تتحول إلى فضيحة تقف في طريق طموحه. والصورة التي نقلها السارد للأفكار التي دارت في باطن عثمان لحظة حدوث ذلك، تؤكد صفة الأنانية تلك؛ فهو يقول: **" دق قلبه بعنف أيقظه من فتوره وقسوته. لو وقع ما ليس في حسبانه فربما تعرض لفضيحة منذرة بأوخم العواقب. الطريق شاق ومرير رغم ما يتمتع به من حسن السمعة، فكيف إذا داهمته فضيحة مما ترحب الصحف بالحديث عنها؟!. أوشك أن يغير سياسته كلها، أن يخاطر بكذبة جديدة، ولكنها تحركت في آخر لحظة. قامت بشيء من الصعوبة، مضت نحو الباب بهدوء وأسى. ثم اختفت عن نظره. تنهد في ارتياح عميق ... "**. [٢]

ولم يخطر في بال عثمان أن امرأة مثل أصيلة لا يمكن أن تلجأ لأسلوب التشهير به وبفعلته معها؛ لأنها توقن بأن المجتمع الذي تعيش فيه لن يوقع الغرم إلا عليها، ولن يوجّه اللوم إلا لها. مع أنها لم تكن سوى ضحية لقانون سياسي اجتماعي ظالم، حرمها من حقها الطبيعي في إشباع رغبات جسدها بالحلال، قبل أن يدهمها إحساس بالخوف من مستقبل غامض، استغله رجل استعبده الطموح زمناً طويلاً؛ فلم يدرك إلا متأخراً أنه ارتكب في حقها جريمة، وأنها " **لا يمكن أن تنساه، لقد نفذ إلى أعماقها بثقله وغدره وأنانيته، مخلّفاً وراءه الكراهية واللعنة "**. [٣]

ومن ثمّ فإن إنعام النظر في مجمل المواقف التي أثبتناها من روايات محفوظ حول الآراء في

---

[١] المصدر نفسه، ص١٢٥.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢٦.

[٣] المصدر نفسه، ص١٤٤.

تعليم المرأة وعملها؛ يؤكد اتصاف الرجل بالأنانية والتسلط، والازدواجية في نظرته للمرأة. لكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أن تكون المرأة دائماً خاضعة ومستسلمة له. وقد دلت على ذلك - مثلاً - شخصيتا كل من سمارة بهجت في (ثرثرة فوق النيل)، وسامية السبكي في (رحلة ابن فطومة). وإن لوحظ أن الأولى تخلت عن بعض مبادئها، برضوخها في نهاية الرواية لرغبة الجماعة في عدم التبليغ عن الحادث الذي تسببوا فيه. وأن الظروف التي أحاطت بالثانية في الحلبة (دار الحرية) هي التي شكّلت شخصيتها على النحو المتميز الذي ظهر في الرواية.

ولا يمكن للباحث في روايات محفوظ عمّا يتصل بالموضوع المشار إليه، أن يتجاهل ما ورد حوله في (ميرامار). وهي الرواية التي تألقت فيها المرأة، ممثلة في شخصية زهرة. حتى استحقت بجدارة رأي الكاتب فيها حين سئل: " هل هناك شخصية نسائية في إنتاجك الأدبي تصور المرأة كما ترونها؟ فأجاب الأديب الكبير: نعم، شخصية زهرة، بطلة رواية (ميرامار) ".[1]

وقد حظيت شخصية زهرة باهتمام الباحثين والدارسين لأسباب عديدة، يمكن الوقوف عليها - مثلاً - في دراسة فوزية العشماوي (المرأة في أدب نجيب محفوظ)، وفيها أفرد فصل خاص للبحث في جوانب تلك الشخصية؛ فتبين بحق أن " زهرة هي أفضل رمز للمرأة المصرية بعد ثورة ١٩٥٢، المرأة التي اعتمدت على نفسها، وسلكت طريقها في المجتمع، وهي متسلّحة بالعلم وبالثقة بالنفس، وبالأخلاق المستوحاة من الدين الإسلامي، وبالشجاعة والمثابرة والصلابة وقوة الشخصية؛ فهي خير مثال للمرأة المصرية الجديدة ".[2]

ويهمنا في هذا المقام أن نلفت الانتباه إلى تميّز (ميرامار) بحملها آراء عديدة في المرأة لمجموعة رجال، مثّل كل واحد منهم طبقة اجتماعية، وفئة من فئات المجتمع المصري في الستينات. وبتسليط الضوء على تلك الآراء، يتبين أنّ المرأة في عيون أكثر الرجال جسد وحسب، وأنهم قلّما يلتفتون إلى عقلها وروحها. وذلك أمر لم يناسب زهرة التي حظيت بأب محبّ، قرّبها منه، وصحبها معه إلى المدينة مرات عديدة، حين كان يؤمّها لبيع منتوجات القرية، ولعلّه - دون قصد - زرع في نفسها القوة والصلابة والجرأة،كما لو كانت الذكر الذي حُرم منه.[3] وحين مات

---

[1] فوزية العشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص١٩٥.

[2] المرجع السابق نفسه، ص١٩٥.

[3] أشير في الرواية إلى أن زهرة لم يكن لها بعد والدها وجدها سوى شقيقتها الكبرى وزوجها. نجيب محفوظ، ميرامار، مصدر سابق، ص٤٠.

أحست زهرة أنها وقعت فريسة لجدها من جهة، ولزوج أختها من جهة ثانية؛[١] فآثرت الــهرب إلــى المدينة، في أولى الخطوات الحقيقية على درب الحرية.

وفي المدينة اختارت زهرة العمل خادمة في بنسيون، آنست من صاحبته اليونانية مودة ولطفاً مذ كان والدها على قيد الحياة. لكنها فيه أحيطت بالرجال، وبسبب جمالها لفتت إليها الأنظار، حتــى إن من أحبّها من بينهم مثل ابنته وكان لها بمثابة الأب الروحي - وهو الوفدي القديم عامر وجـدي - رجا ماريانا ألاّ تلبسها بطريقة عصرية، لافتا نظرها إلى ما قد يجره عليها ذلك الأمر من متاعب.[٢]

وإذ حصل ما توقعه وجدي، فقد استطاعت زهرة بحق التصــدّي للمتــاعب التــي تعرضــت لها،وواجهتها بجرأة وشجاعة أكّدت قولها: " **أكون رجلاً عند الضرورة** "،[٣] وفردها سبابتها والوسـطى " **وهي تقول بخشونة: أغرزهما في عين من يتقول عليّ بالباطل** "؛ [٤] وذلك في معــرض ردودهــا علــى ما كانت تسمعه ممّن حولها تعليقاً على هربها من القرية، أو تلميحاً إلى ما قد يواجهــها فــي المدينة.

وقد صدّقت أفعالــُها أقوالــَها، فانقلبت - مَرّة - إلى قطة متوحشة في وجه الإقطاعي القديــم طلبة مرزوق، حين وجدته في غرفته منطرحاً على وجهه شبه عار، يريد منها تدليكه.[٥]

أمّا الشاب الأرستقراطي العابث حسني علاّم، فكان يتوقع إخضاعها بسهولة، لكنه فوجئ بمــا حصل إثر محاولة قام بها لتحقيق ذلك، فقال: " **اقتربت منها فقالت بحزم: ابعــد. أشــرت بــإصبعي إلــى حجرتي فقالت متوعّدة: ابعد واذهب لحالك. انقضضت عليها بالرغبــة والسّــكْر فضربتنــي بقبضتهــا في صدري ضربة مذهلة أشعلتني بالغضب** ".[٦]

وحين تقدم بائع الجرائد محمود أبو العبّاس لخطبتها رسمياً، رفضته بــلا تــردد ولا تفكــير، لكنهــا فيما بعد قدّمت أسباباً لذلك، حملت دلالة قوية على نضوج تفكيرها، وعلى أنها صارت تنظــر إلى فوق، فقالت: " **سأعود معه إلى مثل حياة القرية التي هربت منها! ... ومرة سمعته يتكلــم مــع صاحب له وهو لا يراني فيقول له: إن النساء تختلف في الألــوان ولكنــها تتفــق علــى حقيقــة**

---

[١] أراد زوج أختها أن يأكلها، فزرعت نصف فدان كانت تستأجره بنفسها، قبل أن يقرر جدها تزويجها (بيعها) لعجوز، فـــهربت مـــن القرية. المصدر نفسه، ص٤٠ وص٤٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٦-٤٧.

[٦] المصدر نفسه، ص١٢٨.

واحـــدة، فكل امرأة حيوان لطيف بلا عقل ولا دين، والوسيلة الوحيدة التي تجعل منهن حيوانـــــات أليفة هي الحذاء! ".[١]

وكانت زهرة في تلك المرحلة قد اتخذت قراراً ثورياً هاماً، بتعلّم القـــراءة والكتابـــة، تمـــهيدا لتعلّـــم مهنة ترقى بها عن مستوى الخادمة. وقد فوجئ الجميع بقرارها، لكنهم بــــاركوه وشـــجعوها عليه، في حين غابت عن أكثرهم الدوافع الحقيقية له؛ وهي أنـــــها أرادت بـــالعلم والعمـــل تذليـــــل العقبـــات التي كان يتكلم عنها دائماً مدّعي الاشتراكية الانتهازي سرحان البحيري. وهو مـــن أوهـــم زهرة بالحب، ووطد العلاقة معها إلى وعد بالزواج ثم غـــــدر بـــها، مؤكّـــدا اتصافـــه بالانتهازيـــة والوصولية. وقد دلّ عليهما في علاقته معها، أنه حاول كثيراً إقناعها بــــأن تستســـلم لـــه، أو تقبـــل بالعيـــش معه إلى الأبد دون زواج شرعي؛ بحجة أن الزواج سيخلق له مشاكل من ناحية الأســــرة، ومن ناحية العمل، ستظلّ تهدّد حياتهما المشتركة.[٢]

وظلّ سرحان يخفي عن زهرة حقيقة موقفه من الزواج، وهو الذي ظهر واضحاً في قوله عـن نفسه: " **ولكنني لم أهادن فكرة الزواج المرعبة، الحب عاطفة يمكن معالجتها على نحـــو أو آخـــر، أمـــا الزواج فهو مؤسسة، شركة كالشركة التي أعمل وكيلاً لحســـاباتها، لـــه لوائـــح ومؤهـــلات وإجراءات. إذا لم يرفعني من ناحية الأسرة درجة فما جدواه؟ إذا لم تكن العروس موظفـــــة علـــى الأقل فكيف أفتح بيتاً جديداً يستحق هذا الاسم في زماننا المتوحش العسير؟! أما مرجــــع تعاســـتي فهو أنني أحب فتاة غير مستوفية لشروط الزواج ... لن نتلاقى أبداً. هي تحبني ولكنــــها ترفــض التسليم بلا قيد، وأنا أحبها ولكني أرفض القيد. ولا هذا ولا ذاك بالحب الحقيقي الذي تمحى عنــــده الإرادة والعقل ".**[٣]

وبناءً على ما تقدم رحّب سرحان أشدّ ترحيب بزوجة كعليّة معلمة زهرة. ووجد في الـــــزواج الذي سيربطه بها إلى الأبد - وهو لا يحبها - شيئاً من العزاء عن غدره بزهرة.[٤]

وقد أشرنا من قبل إلى أن سرحان كان يستعجل الثراء، وأنـــه لأجـــل ذلـــك تـــاجر بمبـــادئ الاشتراكية التي زعم إيمانه بها، ولم يتورع كذلك عن المتاجرة بمشاعر من أحـــب، مؤثـــراً راتـــب المعلمة وعوائدها من الدروس الخصوصية، ونصيبها من عمارة يمتلكها والدها.[٥] و " **مضيت أقنــــع**

---

[١] المصدر نفسه، ص٧٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٤٤ و ص٢٥٢. رفضت زهرة رأي البحيري عن الحب الحقيقي، وأدركت أنه سيجعلها بعد حين امرأة ساقطة مـــن الماضي، مثل عشيقته صفية التي هجرها من أجل زهرة. أما سرحان فعدّ الزواج قيداً يرفضه إلا ضمن شروط معينة.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٥٠.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٥٠.

نفسي – يقول سرحان – **بأن عليّة فتاة ممتازة وأنها تعِد بزواج موفق. وسيمة .. أنيقـــة جـداً .. موظفة .. مثقفة ...** ".[1] وإذ لاحت له فرصة كتلك، فإنه لم يمنح – بالمقابل – فرصة لزهـــرة تثبـت فيها نفسها فتتخلص من الجهل والفقر اللذين كانا يحولان دون زواجهما.[2] ويعاندان – فـــي رأيـه – حظها من الفطرة والجمال.[3]

وحين علمت زهرة بخطة سرحان الجديدة، وصفت أمامه المعلمـــة بأنــها الخطّافــة الداعــرة الخنزيرة، ووصفته بأنه جبان وغد حقير، ثم بصقت في وجهه مرتين قبل أن تنقضّ عليه فتلكمـــه، وتضربه بقوة أذهلته وفاقت تصوره حسب وصفه لها.[4] أما هي فقد زادتها تجربتـــها مـــع ســـرحان إصراراً على مواصلة التعليم، وتمسكاً بالرغبة في التدرب على مهنة تدرأ عنـــها الحاجـــة والفقـــر، وتترفع بها عن العمل في مجال الخدمة. وبناءً على ذلك نـــُظِر إليها – وقـــد أثبتـــت أنـــها الفلاحـــة الأصيلة، القوية، المعتزة بنفسها، والصامدة في وجه المحن – على أنها رمز لمصر الشامخة الأبيـــة التي عرفت " **بطريقة سحرية الصالح المنشود** ".[5]

لكن إنعام النظر من جديد في أبعاد الموقف بين سرحان وزهرة، كمـــا صُـــوّر علـــى لســـان سرحان نفسه يقف بالقارئ على فكرة هامة تؤكدها الرواية فيما يتصل بالعلاقة بين الرجل والمرأة.

فقد أحب سرحان زهرة، وصارح نفسه بأن حبها " **هو العاطفة الصادقة الوحيدة التي خفـــق بهـــا قلبه الممزق بالأهواء** "، [6] حتى إنه قال لها – لحظـــــة واجهتـــه بخيـــانتـــــه لهـــــا مــــــع المعـــلمـــة –: " **زهـــرة .. كل ذلك يقوم على غير أساس .. إنْ هو إلا تخبـــط يـــائس .. راجعـــي نفسك يا زهـــرة .. يجب أن نذهب معاً** ".[7]

لكن سرحان أدرك – بناء على تصرفات معينة – [8] أن المعلمة تبحث عـــن زوج، ثـــم لقـــي ترحيبـــاً من أهلها، وحينئذ صارح نفسه قائلاً: " **إنني اقتحمت أبواب هذه الأسرة المحترمة مدفوعـــا**

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٥٢.

[2] يلاحظ أن البحيري هو الوحيد الذي راجع زهرة في قرارها تعلم القراءة والكتابة، ولم يعطها فرصة لتحقيقه قبل أن يفكر بالزواج مـــن غيرها، مع أنه كان يعلم الأسباب الحقيقية وراء ذلك القرار. المصدر نفسه، ص٢٥٤. وذلك يدلّ على تشدقه بمبادئ الاشتراكية، ويؤكـــد انتهازيته. انظر: فوزية العشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص١٥٤-١٥٥.

[3] نجيب محفوظ، ميرامار، مصدر سابق، ص٢٤٦. وحين قارن سرحان بين زهرة وعلية تمنى لو تحلّ شخصية زهـــرة في بيئـــة الأخـــرى وإمكانياتها. ص٢٤٨.

[4] المصدر نفسه، ص٢٦٠-٢٦١.

[5] المصدر نفسه، ص٢٨٣، ويعني حين عرفت من لا يصلح لها.

[6] المصدر نفسه، ص٢٦٢.

[7] المصدر نفسه، ص٢٦٠.

[8] المصدر نفسه، ص٢٤٦. فهم ذلك من نظراتها، ومن قبولها دعوته للنزهة، وترحيبها بتعرفه على أهلها.

بانفعالات عفوية، ولكن بلا خطة موضوعة أو نيّة صادقة، وبلا إمكانية مالية مناسبة، وأنّ عليّ أن أصارحهم بحقيقة مركزي وبمسئوليتي العائلية تاركاً لهم بعد ذلك الخيار ".[١]

وحين نفـّذ ما عزم عليه جاء ردّ أبيها مشجّعاً، بقوله: " **ابن الحلال ثروة في ذاته، وعلى الأمناء من الناس أن يذللوا له العقبات** ".[٢] ومع ذلك ظلّ سرحان متردّداً، يماطل الأيام، ويختلق الحجج حول أسباب تأخيره إعلان الخطبة. " **وكلّما مرّ يوم** - يقول سرحان - **توتّرت مشاعري حيال زهرة، وحزّ في نفسي غدريَ المخزي بها. وكنت أتنهد بحسرة وأقول: آه لو تلين .. لو تذعن .. فأهبها قلبي إلى الأبد** ". [٣]

وما يدور في الذهن حول الفكرة التي نعنيها لا يسوغ لسرحان طريقة تفكيره في زهرة، ورغبته في معاشرتها دون زواج؛ إذ كان بإمكانه إقناعها بحياة بسيطة في البداية، مع استغلال فرصة إقبالها على التعليم، بتشجيعها وتيسير متطلباته لها قدر الإمكان؛ لتصير في وقت قريب عوناً له على حياتهما المشتركة. لكننا نلاحظ أن خضوع سرحان لضغوط الفقر والحاجة، في ظل ظروف سياسية مضطربة، هو الذي دفعه إلى طريقة تفكير انتهازية يحقق بها أهدافه الوصولية، مستغلاً علاقاته العاطفية، كاستغلاله – من قبلُ ومن بعدُ – وظيفتَه وصداقاتِه، بغية تحقيق تلك الأهداف نفسها، وذلك في ظلّ تأثره بالواقع الذي صوّره له صديقه علي بكير بقوله: " **الخطوات المشروعة سراب، صدقني. ترقيات وعلاوات، ثم ماذا؟ بكم البيضة؟ بكم البدلة؟ ... والأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض، والعمر يجري، حسن، ما الخطأ؟ كيف وقع؟ أنحن أرانب معمل؟! عزيزي .. اعدلني على القبلة ..** ".[٤]

ولعلنا نلاحظ أنّ كلّ الذين حاولوا إخضاع زهرة واستغلالها، كانوا بدورهم خاضعين لأشكال من القهر، وصور من الذلّ والإهانة؛ نتيجة ظروف سياسية، وأوضاع عامة، أحاطت بهم، وفرضت عليهم – من وجهة نظرهم – قيوداً تنوعت أشكالها؛ ولهذا فقد سعوا لاستغلال فتاة تخيّلوها غِرّة غشيمة، وضعيفة يسهل قيادها، وذلك في إطار محاولاتهم تعويض قهرهم ومهانتهم، وإثبات القوة والغلبة لأنفسهم مهما بدوا ضعفاء أمام الآخرين.

فالإقطاعي القديم طلبة مرزوق " **يظن نفسه باشا، وقد مضى عهد الباشاوات** "،[٥] وهم أولئك الذين أخضعوا الفلاحين زمناً طويلاً، قبل قيام الثورة التي جرّدتهم من مواردهم عدا القدر

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٥٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٥٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٥٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٢١٥-٢١٦.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٦.

المعلوم؛[١] فازداد شعورهم بالحنق على الفلاحين البسطاء، وظلّوا يصرون علـــى إهانتـــهم وإظـــهار التعالي عليهم، وتلك أمور لم تعطِ لها زهرة المجال؛ فكان رأي طلبـــة أن " **الفـــلاح يعيــش فلاحـــاً ويموت فلاحاً** ".[٢]

أما حسني علام فكان شاباً عابثاً لاهياً من الأعيان، " **غير مثقف، والمئة فدان التـــي يملكـــها على كف عفريت** "؛[٣] ولهذه الأسباب تركته خطيبته - وكانت قريبة له -فحنق على طبقته وتخلى عـن أسرته، ووجد في طريق العربدة والمتع الرخيصة وسيلة للتنفيس عن غضبه وقلقه، وخيل إليه بنـــاءً على ذلك أن تكون زهرة صيداً سهلاً له، وخير ما يدل على ذلك قوله: " **من المسلّم به أنني ســأبقى عازباً إلى الأبد كي لا أرتطم بلفظة " لا " مرّةً أخرى، ولأنه لن توجد الفتاة الكفء لي في مجتمعنـــا النامي . يمكن بعد ذلك أن أعتبر جميع النساء حريماً متنقلاً لمزاجي، إلى خادمـــة ممتـــازة لمـــلء فراغ شقتي المستقبلة. خادمة مثل زهرة. بل هي زهرة بالذات. وسوف ترحب بذلك بكل امتنــــان. ستمارس مهنة ست البيت، مع الإعفاء من متاعب الحمل والولادة والتربية. وهي جميلة وســـوف تروّضها حقارة أصلها على تحمل نزواتي وغرامياتي اللامتناهية** ". [٤]

وكان محمود أبو العباس - على ما يبدو - متأثراً بقوانين التربيـــة فـــي مجتمـــع ذكـــوري، يفـــرض على الأنثى قيوداً تقي الذكر المسؤول عنها شرّ فضيحة قد تتسبب بها؛ وهو الأمر الذي لـــم يتلاءم مع مطالعاته عن تيار الانحراف الذي كـــان يغـــزو المدينـــة فـــي الخمســـينات والســـتينات، ومشاهداتـــه لآثاره من حوله.[٥]

ومن ثم فقد عاشت المرأة إلى جوار الرجل صراعاً مريراً؛ بحثاً عن الحرية والعدالـــة اللتيـــن لـــم يسهل الحصول عليهما في مجتمعات خضعت طويلاً للاستعمار، واستفحلت فيها أضـــرار قيـــم التفاوت الطبقي الذي يجعل الفوارق كبيرة بين الرئيس والمـــرؤوس، والغنـــي والفقـــير، والمتعلـــم والجاهل، وهذا ينعكس بصورة كبيرة على الأفراد، وهو أمر اهتمت روايات محفوظ بالوقوف عليـــه، ورصد أبعاده ونتائجه، كما سيظهر لاحقاً.

ثانيا: التفاوت بين الفئات الاجتماعية المختلفة والصراع الطبقي.

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٩.

[٤] المصدر نفسه، ص١٠٣. ويلاحظ في النص الذي أثبتناه في المتن كما ورد في الرواية نقص بعد كلمة " **لمزاجي** "، لعله يكون (وسأكون عندها بحاجة ...).

[٥] لمزيد من التفصيل عن طبيعة العلاقات التي ربطت بين زهرة ورجال ميرامار، يمكن مطالعة الفصل الخاص بزهـــرة، في كتـــاب فوزيـــة العشماوي، وقد أشرنا إليه سابقاً في متن البحث وهوامشه.

في المجتمع الواحد ينشأ بين الفئات الاجتماعية المختلفة تفاوت كبير، يقود مع الأيام إلى صراع طبقي شديد الخطورة على أمن المجتمع واستقراره. ولا يمكن الحد من العواقب الوخيمة لذلك الصراع دون إعلاء قيمة المساواة، وترسيخها بين المنتمين لتلك الفئات على اختلافها؛ فهي تشكل إلى جانب قيمتي الحرية والعدالة أساس النظام الديمقراطي المنشود، وترتبط معهما بعلاقة وثيقة لا تنفصم عراها.

فقد جاء في اشتقاقات الجذر اللغوي للمساواة قولهم: " سويت الشيء فاستوى، وهما على سوية من هذا الأمر أي على سواء، وتساوت الأمور واستوت وساويت بينهما أي سوّيت. واستوى الشيئان وتساويا: تماثلا ... ويقال: ساوى الشيءُ الشيءَ إذا عادله. وساويت بين الشيئين إذا عدلت بينهما وسوّيت ... ويقال: ساويت هذا بذاك إذا دفعته حتى بلغ قدْره ومبلغه ... والسويّة والسّواء: العدل والنصفة ".[1]

والمساواة - بمفهومها العام – تعني وجود حالة من التماثل والتساوي بين أفراد المجتمع أمام القانون الذي يُفترض أن يساوي بينهم في الحقوق والواجبات الإنسانية على اختلاف طبقاتهم، أو عقائدهم، أو أجناسهم، أو مهنهم، أو ثرواتهم.[2] وبناء على ذلك تقتضي المساواة أن يكون التعامل مع أولئك الأفراد على أساس متين من تكافؤ الفرص الذي يؤكد وجود العدالة من جهة، ولا يحول - من جهة أخرى - دون انطلاق المرء بحرية للاستفادة من مواهبه وقدراته، ممنوحاً فرصة التميّز والتفوّق على أقرانه بالجهد والعمل.

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ أنها عالجت قضية المساواة من جوانب مختلفة؛ فرصدت مواقف معينة فرضت على الأفراد من مختلف الفئات الاجتماعية نسيان الفروق بينهم، واتخاذ ردود أفعال متشابهة تجاهها. وبالمقابل عرّت وفضحت أشكالاً عديدة للتفاوت بين الطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة.

أ: نبذ الفوارق بين الطبقات ... صور في روايات محفوظ.

أكدت صور التقطتها روايات لمحفوظ أن المجتمعات يمكن أن تتعرض لمواقف تفرض النضال ضد احتلال أجنبي، أو مقاومة سلطةٍ غاشمةٍ أو حكومةٍ مستبدّةٍ، أو ظرفٍ قاهرٍ يطال تأثيرهُ أفرادها من مختلف الطبقات والشرائح، أو يلامس فيهم أحاسيس وطنية أو إنسانية عامة، لا تختص بها فئة دون أخرى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوا).

[2] عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، مرجع سابق، ص٢٤٤.

ففي عدد من رواياته المختارة للبحث أشير إلى المظــاهرات التــي كــانت تندلــع ضــد الإنجليــز أيام احتلالهم لمصر، فلوحظ أن العاطفة الوطنية المتأججة كــانت حينئــذ وراء نبــذ الفوارق بين الفئات الاجتماعية المختلفة؛ بدليل تجمّع ممثــــليها معــاً، واشــتراكهم فــي تلــك المظاهرات ... " **الفلاحون، والعمال، والطلبة، والموظفون، والنساء، يَقتلون ويُقتلون** ".[١]

وقد تعددت أسباب تلك المظاهرات فكانت احتجاجيــة أحيانــاً،[٢] وتأييديّــة فــي أحــايين أخــرى،[٣] لكنها في جميع الأحوال استطاعت تحطيم الحواجز والفروقات بأشكالها كلــــها. فمــا فرضته الطبيعة منها بين الآباء والأبناء، أو بين الرجال والنســـاء تلاشــى بفضــل العواطــف الوطنيــة التي كانت تدفعهم جميعا للاشتراك في المظاهرات. يقول راوي (قشــــتمر): " ... **لأول مرة يلتقي الآباء والأبناء في عاطفة متأججة واحدة. حتى الأمهات يصغين وينفعلن** ".[٤]

وتتفق أكثر من حكاية في (حكايات حارتنا) على وصف تلك المظـــاهرات، وبيــان ردود الأفعال حولها، بما يؤكد الإشارة السابقة.[٥] لكن ما كشفت عنه الحكاية السادسة عشـــرة تحديــداً يؤكد أن المشاعر تجاه الوطن استطاعت أيضاً تذويب الفوارق بين طبقات تسبب غياب العدالــــة الاجتماعية في إيجادها، وعرف عنها تناحرها وعدم اتفاقها؛ فقد سقط سلومة ابن طلبــة بيـــاع غزل البنات قتيلاً برصاص قوة إنجليزية تصدت لإحدى المظاهرات، وكان بذلــك أول شــــهداء حارة الراوي الذي قال: " **وينتشر الخبر في الحارة فيجتاحها حزن ويهزها الفخـــار والإكبــار. ويقبل الناس على طلبة يعزونه، وينثرون بين يديه لآلئ الكلمات. ورغم حزن الرجل وتهالكـــه فإنه يمارس إحساساً جديداً لم يعرفه من قبل، يرى نفسه لأول مرة محوطة بأهل الحـــارة مــن كافة الطبقات، يفوز بإكبار من لم يُبالوا من قبل بردّ تحياته، وتنهال عليه نفحـــات الموســرين من التجار والمعلمين. وتكون جنازة سلومة أعظم جنازة تشهدها حارتنا، تصغر إلـــى جانبـــها أي جنازة سابقة من جنازات الفتوات والأعيان ورجال الدين ... وتصير الجنازة حديث النـــاس،**

---

[١] نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدر سابق، ص٣٤.

[٢] مثل تلك التي قامت احتجاجا على نفي سعد زغلول ورفاقه إلى مالطة، وقد أشير لها مثـــلاً في الحكايـــات ١٢، ١٣، ١٤، ١٥ مـــن (حكايات حارتنا). ص٢٧- ص٣٤. وفي ص١٧-١٨ من (قشتمر).

[٣] منها المظاهرات التي قامت فرحاً بعودة سعد من منفاه، وقد صورت في الحكاية رقم ١٨ من (حكايات حارتنا)، والمظاهرات التي قـامت لتأييد سعد في موقفه ضد الملك. وقد صورت في الحكاية رقم ١٩ من المصدر السابق نفسه.

[٤] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص١٧-١٨.

[٥] انظر الحكايات رقم ١٩،١٨ من (حكايات حارتنا)، ص٣٩- ص٤٢.

ويمسي سلومة اسماً ورمزاً، ويحظى الأب الكادح المصاب بمكانة مرموقة، وينوّه المعلقون بعجائب الحياة المغيرة للقيم في لحظة من اللحظات الساحرة ".[١]

وإذا كانت الأحاسيس الوطنية والإنسانية قد حرّكت مشاعر أبناء الطبقات الثرية والموسرة، تجاه طـُلبـَة الفقير الكادح في محنته؛ فإن تلك الأحاسيس نفسها استطاعت محو الكبر والتعالي من نفس الباشا يسري الحلواني، ومن نفس ولده حمادة أحد أصدقاء (قشتمر)، فرُسمت لهما في الرواية - بناء على ذلك - صورة دالة على أن التلاحم الوطني يستطيع خلق نوع من أنواع التوازن بين الطبقات المختلفة.

ففي الرواية جسّد حمادة شخصية ابن صاحب أكبر مصنع للحلاوة الطحينية في القطر. وفي سراي والده نشأ نشأة ملكية، لكنه خارجها صادق من هم دون مستواه؛ وبسبب ذلك غضب شقيقه توفيق، وحاول إثارة الموضوع مع والده الباشا الذي قال معبراً عن استيائه: " **على المرء أن يحسن اختيار أصدقائه** "،[٢] وحينئذ استغل حمادة وطنية أبيه، فحال دون منعه له من مصاحبة من لا ينتمون لطبقتهم، وذلك برده على رأيه السابق قائلاً: "**جميع أصدقائي من الطبقة التي ينتمي إليها سعد! فضحك الباشا ولم يعقب** ".[٣]

وكان الحلواني الأب - حسب الرواية - من مجاهدي الوفد الأوائل، وأهم شخصية اقتصادية ووطنية بين أبناء العباسية. وقد اعتـُقِل حين تقدم ليحل محل الزعماء المنفيين الذين سعوا للمطالبة باستقلال مصر؛ فاندرج منذ تلك اللحظة في سلك الأبطال، " **وفي المدرسة أصبح حمادة شخصية محبوبة يشار إليها بوصفه ابناً لبطل معتقل ... وذاق البلد أول طعم للنصر بالإفراج عن الزعماء المنفيين، ثم شهد أعجب يوم في تاريخه يوم عودة سعد. وأطلق سراح يسري باشا الحلواني فيمن أطلق سراحهم، وحيّته جماهير العباسية والحسينية والوايلية لدى رجوعه إلى سراياه بميدان المستشفى** ".[٤]

وتعليقاً على ما لوحظ من اندماج بين فئات الشعب جميعها: غنيّها وفقيرها في تأييد النضال ضد المحتل، وفي التظاهر احتجاجاً على وجوده داخل البلاد، قال الراوي في (حديث

---

[١] المصدر نفسه، ص ٣٥-٣٦. وتؤكد صورة معبرة نقلت في مرآة طه عنان غياب الفوارق بين الطبقات خلال لحظات حاسمة في تاريخ الوطن، وقد التقطها الراوي يوم ألغي دستور ١٩٢٣، فقال: " **وكان ثمة يوم رهيب بلغ التوتر فيه مداه. احتلت مفارق الطرق بقوات الشرطة والجيش. ولم يتمكن الشعب من التجمع الذي يصلح أساساً لمظاهرة ضخمة، فعمد الناس من جميع الطبقات إلى التجمد في الحواري والأزقة والشوارع الجانبية، ومنها يندفعون بقوة هاتفين ملقين بالطوب في جميع الجهات ثم يتفرقون بسرعة ليعيدوا الكرّة والرصاص يطاردهم**". انظر: نجيب محفوظ، المرايا مصدر سابق، ص١٨١.

[٢] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص٢١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١.

[٤] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص١٩.

الصباح والمساء): " **كان المدّ أقوى من أن يفلت منه إنسان** ".[١] وقد دلّ على ذلك في الرواية نفسها أن الثريّين أحمد ومحمود بنا عطا المراكيبي، أبديا تأثراً واضحاً بأحداث ثورة ١٩١٩؛ فاشتعلا بسحر زعيمها، وتبرعا لها ببضعة آلاف من الجنيهات، وكانا بذلك قد " **تناسيا وصية قديمة لأبيهما بالبعد عن السياسة وتجنب ما يثير غضب السلطات الشرعية وغير الشرعية**".[٢]

لكن ما حدث بعد ذلك أكد أن " **أصحاب المصالح لا يحبون الثورات** "،[٣] بل إنهم لا يؤثرون شيئاً على مصالحهم الخاصة؛ فحين فرض الموقف السياسي على أحمد ومحمود إعلان الانتماء إلى طرف من أطراف الخلاف الذي نشأ بين السعديين والعدليين والعرش، قال محمود لأخيه: " **نكون حيث تكون مصلحتنا، لا يغرّنّكَ الهتاف، الإنجليز هم القوة الحقيقية ... هناك سلطة شرعية هي الوسيلة الباقية بين الإنجليز، وهي العرش، فليكن ولاؤنا للملك** ".[٤]

وبانتشار الأنباء عن موقف الأخوين الجديد، صدرت عن أفراد ينتمون إلى الفرع الفقير في الأسرة، تعليقات توحي بأن الإحساس بالفوارق الطبقية لم يغادر تماماً قلوباً جمعت العواطف الوطنية بينها وبين قلوب أصحاب المصالح زمناً، وذلك قبل أن يعود هؤلاء لتغليب مصالحهم على أية عواطف أخرى، وعندئذ " **همس عمرو بأسلوبه الهادئ: سلوك غير لائق. فقال سرور بسخرية: أقاربنا الأغنياء. وهبهم الله مالاً لا يعدّ وخِسّة لا تُدانى** ".[٥]

وفي طريقه لرصد حالات عديدة تبرز التفاوت بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، لوحظ اهتمام محفوظ بتكرار الإشارة في رواياته إلى أن المصالح الشخصية ظلّت المحرك الأول والأخير، لأفراد كانوا ضمن البرجوازية الصغيرة، وتطورت أوضاعهم بالتجارة أو بالتعليم أو بالزواج، حتى دخلوا في نطاق البرجوازية الكبيرة، وصار اهتمامهم بمصالحهم يغلب اهتمامهم بمصالح الوطن وأبنائه.ولعل الصورة التي رسمت لصادق صفوان على امتداد صفحات (قشتمر) توضح الفكرة السابقة.

فقد بدأ صادق حياته ابناً وحيداً لموظف بالأوقاف، نصحه كثيراً بقوله: " **يا صادق، اجتهد، أبوك لا يملك شيئاً ليتركه لك، فاجعل الشهادة وسيلتك إلى الوظيفة** ".[٦] لكن صادق

---

[١] نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، مصدر سابق، ص١٥.

[٢] المصدر نفسه، ص١٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١٦.

[٤] المصدر نفسه، ص١٥ وانظر صيغة أخرى لكلام محمود نفسه، في الجزء المخصص للحديث عن شخصيته ومراحل حياته، في المصدر نفسه، ص٢٠٠.

[٥] المصدر نفسه، ص١٥.

[٦] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص٧.

حلم بالثراء، واستطاع تحقيق حلمه بمعونة قريب غني لوالده، شجّعه على العمل في التجارة، وقدم له المساعدات اللازمة، وظلّ يدلّه على طرق الكسب – ولو باستغلال حاجة الناس كما في حالة الحروب - [١] حتى صار من أصحاب الأملاك الأثرياء. وحين قامت ثورة يوليو اعترت صادق مخاوف حقيقية على مستقبله، دلّ عليها قول الراوي إن صوت صادق كان يخونه، وابتسامته تخونه، ونظرة عينيه تشي بالانقباض والقلق، وذلك حين اضطر إلى وصف الثورة بأنها حركة مباركة، " **وشدّ ما جزع لما حلّ بأسرة الزين باشا ... ويقول صادق: لست من الإقطاعيين، ولكنني من ذوي الأملاك، وقد يأتي دورنا، ألا ترون أن الثورة عدو سافر للناجحين؟! دائماً وأبداً يشعر بأنه مطارد، وأصبح في حيرة وأي حيرة من أرباحه المتصاعدة** ".[٢]

ويمكن لموقف صادق من هزيمة حزيران – كما صور في الرواية – أن يتكفل بتوضيح الفكرة التي أشرنا إليها سابقاً؛ وإن لوحظ تحرّز الراوي من إعطاء رأي حاسم وجازم في موقفه ذاك قبل أن يعلنه صادق نفسه بكل صراحة ووضوح. فالراوي يقول: " **وربما تنفس صادق صفوان بارتياح لأول مرة منذ عام ٥٢، خجل أن يعلن ارتياحه، وربما لم يخل ارتياحه من كدر، ولكن فضحته عيناه، وفلتات من تعليقاته، وترديده للنكت المنتشرة كالجراد ... ولم يعد يشعر بحرج في الإفصاح عن مشاعره فقال لنا ساخراً: أسد عليّ وفي الحروب نعامة! وبصفة عامة لم يعد يخشى الفك المفترس بعد أن نزعت الحرب أنيابه** ".[٣]

لكن قرار صادق الزواج وهو في الستين، من فتاة في الثامنة عشرة،عكس أفكاره الجديدة التي صاحبت تحوله إلى شريحة الأغنياء؛ فهو يؤيد قول حمادة تعليقا على قراره ذاك: " **الرجال يوزنون اليوم بالقرش أكثر من أي وقت مضى، والفتاة تعيش في جو فقر في كنف جدها، فعريسنا يعتبر لقطة** ".[٤] وبمعاشرته سناء" **خطر له أنها لم توافق على الزواج منه إلا تحت ضغط أهلها وظروفها القاسية** ".[٥] ومع أنه لم يوافق على التحاقها بالجامعة لإتمام تعليمها،إلا أنه لم يستطع أن يمنعها من القراءة التي كانت تنفق فيها وقت فراغها كله، متعمدة إثارته - وهو الذي لم يكمل تعليمه - بقولها مرة: " **إن المعرفة أهم من المال نفسه. ولم أرتح**

---

[١] عندما أعلن عن اقتراب الحرب العالمية الثانية نصحه قائلاً: " **... التجارة ليست مجرد شراء وبيع ولكنها فكر وتخطيط ... خزن كل سلعة مستوردة ... كل شيء ... اشتر التراب لتبيعه ذهباً** ". المصدر نفسه، ص٧٨.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠٦.

[٣] المصدر نفسه، ص١١٢.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٥.

[٥] المصدر نفسه، ص١٢١.

لقولهـــا - يقول صادق - **ولولا الحياء لذكرتها بما قدمه لها مالي مما يعجز عنه علم الدنيـــا والآخرة،وقلت لها: إن رجل المال أهم رجل في المجتمع،وأن كثيرين من المثقفيـــن يعجـــزون عـــن إسعاد زوجة، بل ربما عن الزواج أصلا".**[1]

وهكذا، فإن الصور التي حملت فكرة نبذ الفوارق في مواقف معينة، بين طبقات مختلفـــة، أو أفراد ينتمون إلى شرائح اجتماعية متفاوتة؛ سرعان ما تنتقل بقارئها إلى الصور الأكثر عـــددا والأشد وضوحا في روايات محفوظ، وهي الصور الدالة على حالات التفاوت بين تلك الطبقـــات وأولئك الأفراد.

ب: التفاوت بين الطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة... صور في روايات محفوظ.

يلاحظ قارئ روايات محفوظ أنها رصدت حالات للتفـــاوت بيـــن الطبقـــات والشـــرائح الاجتماعية المختلفة، تفوق من حيث عددها وتنوعها تلك التي رصدتها لحالات المساواة بينـــــها. وقد برز من بين تلك الحالات إحساس بعض الأفراد بالتفاوت بين الحكام والمحكوميـــــن، وهـــو أمـــر جسدته مواقف وتعليقات لعدد من الشخوص في بعض الروايات.

ففي (الباقي من الزمن ساعة) صارح أمين أمه أمينة برغبته في الزواج من جـــارة لـــهم، عرف منذ ارتبط بعلاقة معها أنها ابنة ميكانيكي في ورشة لإصلاح الســـيارات، فتجـــاوز تلـــك المعلومات مع أنه لم يغتبط بها. أما بالنسبة لأمه، فقد " **أدرك دون جهد أنها لم تـــــُسرّ، وكـــان يتوقع ذلك، ولكنه كان واثقا من حكمتها أيضاً ... فأخفت معركتها الباطنية وقالت: على خـــيرة الله. فقال ضاحكاً: أيضاً في كل أسرة يجب أن يوجد ٥٠% مـــن العمـــال والفلاحيـــن! فقـــالت مفصحة بعض الشيء عن موقفها الباطني: ولكن الرئيس نفســـه زوّج بناتـــه مـــن الطبقـــة العاليـــة** ".[2] وبقولها هذا تكون منيرة قد لفتت الأنظار إلى أن القيادة الحاكمة ارتضـــت لنفســـها مخالفة ما كانت تسعى لمحاربته بين الناس، وذلك فيما يتعلق بإلغـــاء الفـــوارق بيـــن الطبقـــات، فالحيلولة قدر الإمكان دون الاضطرار إلى التطلع الطبقي، والسعي إليه بالوســـائل المشـــروعة وغير المشروعة.

وكنا قد أثبتنا في موضع آخر من هذا البحث تعليقات صدرت عن عدد مـــن الشـــخوص فـــي روايات لمحفوظ، انتقدت السياسات التي انتهجها قادة ثورة يوليو لتطبيـــق المبـــادئ التـــي دعـــت إليهـــا ثورتهم.[3] ومن ينعم النظر في تلك التعليقات يلاحظ أنهـــا تـــؤكـــد إحســـاس من

---

[1] المصدر نفسه، ص١٢٢.

[2] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص١٢٦.

[3] انظر المتن والهوامش في ص٧٩ – ص٨٢ من هذا البحث.

صـــدرت عنهم بوجود فوارق واضحة بين عامة المحكومين من جهة، وبين رجـــالات القيــادة والحكم مــن جهة ثانية، في الوقت الذي كان فيه هؤلاء يدعون إلى تحقيــق العدالــة وتطبيــق الاشتراكية بين جميع أفراد المجتمع.

وليس أدلّ على ما أشرنا إليه من وصف أولئك الشخوص لقادة الثورة ورجالاتـــها بأنـــهم قطّاع طرق، وقراصنة، وبأنهم ثاروا على الأغنياء فنهبوا أموالهم، وصـــاروا يعيشــون عيشــة الملوك؛ الأمر الذي استدعى تذكّر عدد من منتقديهم لعمر بن الخطاب، وترحّمهم عليه.

ويستطيع قارئ (رحلة ابن فطومة) الوقوف على صور عديدة لحالات التفاوت بين الحكـــام والمحكومين، التقطها الرحالة نفسه خلال تنقله في الديار التي ارتحل إليها، وكـــان أثنـــاء ذلــك يقارن بين أحوالها، وأحوال وطنه المسلم الذي تركه يرزح تحت نير الظلم والقهر والفقر، وظـــل يؤمّل أن يعود له من رحلته بالدواء الشافي من تلك الأمراض كلها.

ففي دار الحيرة الرامزة للمجتمع الإقطاعي طاف ابن فطومة " **بأحياء الأغنيـــاء، وهـــي جميلة هادئة، قصورها متاحف وسكانها يتحركون في هوادج، كما زرت** - يقول ابن فطومـــة - **أحياء الفقراء بأكواخها وخرائبها ومناخها الكئيب وأناسها التعساء، وقلت في ذلـــك لصـــاحب القافلة: ... هلاّ حرروا عبيد الحيرة؟ فتساءل الرجل هامساً: وماذا تقـــول فـــي بلادنـــا، بـــلاد الوحي؟!** ".[1]

وحين شاهد ابن فطومة قصر ملك الحيرة قال: " **إنه مثل قصر الوالـــي فـــي وطنـــي أو أفخـــم** "،[2] ثم عرف أن أهل هذه الدار يعبدون الملك الذي ينشئ الجيش ويختار قـــواده، ويعيّـــن الحكام من أسرته، وينتخب من الصفوة قادة للعمـــل فـــي الأرض والمصـــانع فيملكونـــها معـــه بالنيابـــة، وتكون المدارس والمستشفيات وقفاً عليهم وعلى أبنائهم. أما بقية الناس فلا قداسة بـــهم، ولا مواهب، يعملون في الأشغال اليدوية، وتوفـــّرُ لهم اللقمة. وحين علم قنديل بذلك كله نـــاجى نفسه قائلاً: " **ألا يتصرف الوالي في وطنك كأنه إله؟!** ". [3]

وفي دار الحلبة أو دار (الحرية) سعد قنديل حين علم بأن نظام الحكم انتخابي. لكنـــه أدرك مع الأيام، أن الزراعة والصناعة والتجارة يقوم بها القادرون من الأهالي، وأن الدولـــة مســـتعدة للتضحية بأبناء الشعب من أجل مصالح مُلاّك الأراضي والمصـــانع والمتـــاجر. وفـــي ســـياق حوارات بينه وبين الشيخ حمادة السّبكي عبّر قنديل عن ألمه لما كان يحدث فـــي دار الحريـــة،

---

[1] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة،مصدر سابق، ص٦١-٦٢.

[2] المصدر نفسه، ص٦٢.

[3] المصدر نفسه، ص٥٩.

وطالب بأساس أخلاقي للحكم، وحينئذ واجهه السبكي بالحقيقة التي لم تكن تغيب عن باله، فاعترضت حلقه غصة وسكت. قال السبكي: " **انظر يا قنديل وطنك دار الإسلام فماذا تجد به؟ حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقي؟ ورجال دين يطوّعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاقي؟ وشعب لا يفكر إلاّ في لقمته فأين الأساس الأخلاقي؟** ".[١]

ويلاحظ متتبع رحلة ابن فطومة أن أهم ردود أفعاله الدالة على التفاوت بين الحكام والمحكومين، وعلى النتائج المؤلمة لذلك التفاوت ظهرت في دار الأمان أو دار (العدالة). فقد عرف قنديل عن نظامها السياسي أنها تحتكم لرئيس مُنتخَب يتولى منصبه مدى الحياة، ويُعزل إذا انحرف. لكنه استنتج بسهولة أن الرئيس يكون أقوى من أن يحاسب إذا انحرف؛ لأنه يكون خلال مدة حكمه مهيمناً على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن.[٢]

أما انتخاب الرئيس فيكون حكراً على صفوة من الرجال الذين حاربوا من قبْلُ أعداء الشعب من ملاّك الأرض وأصحاب المصانع والحكام المستبدين. ومع أن هذه الصفوة تعاون الرئيس في الحكم إلاّ أنه يستأثر بالرأي الأخير دون رجالها، ويحكم بين الناس بالقوة التي تمنع الحرية الفردية، وتثير الرعب والخوف فتفرض الخضوع على الرعية.[٣]

وعلى الرغم من ذلك كله لاحظ قنديل أن الامتيازات التي منحها نظام الأمان لأفراد مخصوصين في العلم والعمل كالرئيس ومعاونيه، كانت تمنح في حدود ضيقة لا تسمح بوجود فوارق طبقية، ولأسباب معقولة لا صلة لها بامتيازات الأسرة والطبقات في المجتمعات الأخرى التي يسودها الظلم والفساد؛[٤] ولهذا وصف قنديل نظام الأمان بقوله: " ... **ولم أجد به وجه شبه بما يجري في الدور الأخرى وعلى رأسها دار الإسلام نفسها من تفاوت فاحش ظالم في معاملة الناس. وخطر لي أن أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي قبل. أجل، إنّ لدار الحلبة هدفاً وقد حققته بدقة، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب** ".[٥]

وهكذا فإن مجمل ملاحظات قنديل على أنظمة الحكم في الديار التي تنقّل بينها، كانت تفضي به إلى توجيه انتقادات مريرة لممارسات أنظمة الحكم في وطنه دار الإسلام؛ لأنه لم

---

[١] المصدر نفسه، ص١١٤.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣٢.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣١ و ص١٣٧.

[٤] في المصدر نفسه، ص١٢٥ صور دالة على انعدام الفوارق الطبقية في دار الأمان.

[٥] المصدر نفسه، ص١٣٥-١٣٦.

يجـد فيها سوى سلبيات تلك الأنظمة، متمثلة على وجه الخصوص في الفوارق الواضحة بيـن الحكام والمحكومين.

وقد حاول شخوص في روايات لمحفوظ تفسير وجود مثل تلك الفـوارق، ممـا ظهـر – مثلاً – بين القيادة والشعب إبّان ثورة يوليو؛ فتساءل حليـم عبـد العظيـم داود فـي (حديـث الصبـاح والمساء): " **كيف سرق الحكم أناس لا ميزة لهم إلا استحواذهم على السلاح؟ وهـل يحق قياساً على ذلك أن يتحول قطّاع الطرق إلى ملوك؟ وما هذا الذي يحدث للأسر الكريمـة؟ وكيف تلغى الباشوية بجرّة قلم؟** ... ".[١]

وفي السياق نفسه فسّر حمادة الحلواني – وهو من أصدقاء (قشتمر) الأثرياء – ما حصـل في عهد الثورة بقوله: " **المسألة واضحة كالشمس، مجموعة من الفقراء ثارت علـى الأغنيـاء لتنهب أموالهم، وترمي إلى الشعب ببعض الفتات** "،[٢] أما سرور عبد الباقي الرجل الذي تعـود على تقديس المال والملكية؛ فقد اجتاحه الرعب، وغشيته كآبة ثقيلة ثابتة حين أعلنـت القوانيـن الاشتراكية، ومما قاله تعليقاً عليها: " **الاشتراكية تعبير عن الحقـد علـى المتفوقيـن ... وقـد استولى حكامنا على السلطة بقوة السلاح لا العلم** ".[٣]

وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى أن انتماء الضباط الذين قادوا ثورة يوليـو إلـى فئـة البرجوازية المتوسطة عُدّ واحداً من عوامل العجز والفشل والعقم الديمقراطي لتلك الثورة، وذلـك على أساس أن تلك الفئة " بحكم وضعها الاجتماعي، ودورها السياسي، وقناعاتها الفكرية، كـانت قليلة الثقة بالديمقراطية وبالمشاركة الشعبية، بدليل أن الأحزاب والقيادات الوطنية التـي كـانت تمثل هذه الفئة قبل ثورة يوليو كانت جميعها تبدي استخفافها بالديمقراطية، وميلـها إلـى فكـرة المستبد العادل ".[٤]

ومع أن محفوظ أثبت في رواياته مواقف مؤيدة لرجالات الثورة، وللعديد مـن سياسـاتها ومنجزاتها؛ إلا أنه لم يستطع تجاوز المشاعر الغاضبة تجاه سياسات أخـرى مناهضـة دفعـت سالـم جبر – وهو من شخوص (المرايا) – إلى التنفيس عن حقـده بقولـه: " **مـا جـدوى أن نتحـرر من طبقة لنقع في قبضة الدولة الفولاذية؟ السلطة الحاكمة أثقل مـن الطبقـة، أثقـل مـن الشيطان نفسه !** ".[٥] وذلك يعني أن أبرز سياسات الثورة التي تعرضت للنقد السلبي هـي

---

[١] نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، مصدر سابق، ص٧٤.

[٢] نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص١٠٨.

[٣] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١٢٤.

[٤] أحمد حمروش، ثورة يوليو وعقل مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٨٥،ص٢٢٢.

[٥] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١١٨.

تلك التي أبقت على الهوّة التي تصنعها المصالح بين أفراد القيادة وأبناء الشعب؛[1] لأنـها يسرت السبل أمام بقاء الفجوة كبيرة جداً بين من يملكون ومن لا يملكون، وذلك حتى في أحلك المواقف التي مرت بها البلاد. ولعلّ ذلك هو ما عبّر عنه قول محفوظ عل لسان راوي (الكرنك) إثر هزيمة حزيران: " **وأحرق الحزن قلوب الشعب البريء، ... ولكني أنصت هنا وهناك إلى قلوب تخفق بالشماتة والفرح، وبدأت أدرك أن الصراع ليس صراعاً وطنياً خالصاً، وأن الوطن ينزوي حتى في أشد أحوال المحن في خضمّ صراع آخر يحتدم حول المصالح والعقائد** ".[2]

وقد التقطت روايات محفوظ صوراً عديدة تدل على التفاوت الطبقي في المجتمع، وتبين مدى المفارقة بين أوضاع من يملكون ومن لا يملكون، وذلك في إشارة واضحة إلى الآثار الناجمة عن غياب العدل الاجتماعي، إلى درجة تحول دون حصول البعض على حد الكفاية الذي يضمن لهم حياة كريمة تنأى بهم عن الاضطرار إلى السؤال، أو استخدام وسائل غير مشروعة للكسب بغية الحصول على احتياجاتهم الرئيسية.

فالقارئ الذي يعيش – مثلاً – مع بطل (اللص والكلاب) سعيد مهران لحظات تيار الوعي التي كان يمر بها، يقف على مفارقات عديدة دالة على الفوارق الكبيرة بين من يملكون ومن لا يملكون. وتزداد قيمة إشارات سعيد إلى تلك المفارقات لأنها تكشف في حقيقتها عن طرائق غير مشروعة لصعود من لا يملكون.

وقد مثّل لأولئك في الرواية صديقه رؤوف علوان، وهو من كان بالنسبة لسعيد " **الحمس الباهر الممثَّل في صورة طالب ريفي رث الثياب كبير القلب. والقلم الصادق المشعّ ... هو الصديق والأستاذ، وسيف الحرية المسلول** ".[3] الذي شجعه على سرقة الأغنياء، وأكّد له مشروعية عمله، في وقت كان فيه مهران يحيا حياة بائسة فقيرة، حرمته من نيل حقه في إكمال تعليمه، أو أداء واجبه تجاه أمه المريضة.

---

[1] تعرض لنا في هذا السياق صورة قدري رزق الذي كان ضمن مجموعة الضباط الأحرار الذين قاموا بثورة يوليو، وذلك حين تزوج من كريمة أسرة كبيرة إقطاعية ممن طبق عليهم قانون الإصلاح الزراعي؛ فقال راوي (المرايا): " **وكانت مفارقة تستدعي الملاحظة، وتحتاج إلى تفسير، ... ولم يغب عني أن صديقي كان فخورا بمصاهرة تلك الأسرة رغم ثوريته وإخلاصه وطيبته، وأما رضا حمادة فقال لي: إنها طبقة تتطلع أن تحل مكان طبقة!** ". انظر المصدر نفسه، ص٢٦٧.

[2] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٤٠.

[3] كان ذلك من خلال عمله محررا في مجلة كانت تعدّ حينئذ – تبعاً لوصف مهران لها – صوتا مدويا للحرية. انظر نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مصدر سابق، ص٢٨. والمقبوس من الرواية في المتن أعلاه، ص٢٧.

وبعد خروج سعيد من السجن فوجئ بالتغير الذي طرأ على حيـــاة صديقـــه علـــوان؛ إذ وجـــده قد صار مسؤولاً هاماً محاطاً بالسكرتارية في جريدة كبيرة، وواحداً من مـــالكي الفلـــل الفخمة العجيبة. [١] وقد وصف الكاتب الفيلا ومحتوياتها وصفاً دقيقاً، عكس الأثر الواضح الـــذي خلـّفته رؤية سعيد لها في نفسه، وذلك حين زارها مؤمّلا معونة صاحبها؛ فحينئذ " **لـــم تفـــارق عيناه الفيلا رقم ١٨ لحظة واحدة،... يا لها من فيلا خالية من ثلاث جهات، والجهة الرابـــعـــة حديقة مترامية، وأشباح هذه الأشجار تتناجى حول جسد الفيلا الأبيض، منظـــر قديـــم طالمـــا شهـــد بالثراء، وذكريات التاريخ. ولكن كيف؟ ما الوسيلة؟ وفي هذه المدة القصـــيرة؟ حتـــى اللصوص لا يحلمون بذلك. اعتدت في الماضي ألاّ أنظر إلى فيلا هكـــذا إلا عنـــد رســـم خطـــة للسطو عليها، فكيف آمل اليوم مودّة وراء فيلا؟!. رءوف علوان أنت لغـــز وعلـــى اللغـــز أن يتكلـــم ...** ". [٢]

وخلال اللقاء الذي جمع بين سعيد وعلوان حاول سعيد مرات عديدة إثارة صديقه القديـــم ليجبره على الكلام والاعتراف بما أحدث ذلك التحول في حياته. ولعله استطاع ذلك حيـــن ذكـــر أمامه أنه قد يعود إلى اللصوصية وخاطبه قائلاً:

" **- هي مجزية كما تعلم ...**

- فصرخ بحدّة:

- كما تعلم! من أين لي أن أعلم؟!

فرمقه بدهشة قائلاً:

- لم تغضب هكذا؟ قصدت أن أقول كما تعلم عن ماضيّ، أليس كذلك؟ وخفـــض رءوف عينيـــه كأنمـــا يقنع نفسه بقوله، ولكن وضح أنه لم يعد في الإمكان أن يعـــود وجهـــه إلـــى صفائـــه الطبيعي ... "، [٣] وسرعان ما أنهى اللقاء الذي تراءى إثره لسعيد رمز الخيانـــة التـــي ينضـــوي تحتها جميع الخونة على الأرض؛ [٤] ولهذا حاول قتله لكي يكـــون للحيـــاة معنـــى وللمـــوت معنـــى؛ [٥] فالرصاصة التي تقتل رءوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث، والدنيا بلا أخـــلاق كالكون بلا جاذبية. [٦]

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٩.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٥.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٠.

[٥] المصدر نفسه، ص٩٩.

[٦] المصدر نفسه، ص١١٥.

وإمعاناً في بيان تأثر سعيد بذلك التحول الذي طرأ على حياة علوان، صُوِّر علوان في حلم رآه سعيد مرشّحاً قوياً لوظيفة حكومية خطيرة وهي وظيفة شيخ المشايخ؛ وذلك لأنه خائن لا يفكر إلاّ في الجريمة، وهو الأمر الذي أكّده وعْده " **بتقديم تفسير جديد للقرآن الشريف يتضمن كافة الاحتمالات التي يستفيد منها أي شخص في الدنيا تبعاً لقدرته الشرائية، وأن حصيلة ذلك من الأموال ستستغل في إنشاء نواد للسلاح ونواد للصيد ونواد للانتحار** ".[1]

وللحلم الذي رآه سعيد دلالة واضحة على إحساسه الدفين بالظلم والقهر؛ جرّاء ما كان يجيزه بعض الأشخاص لأنفسهم من اتباع وسائل غير مشروعة، تجعلهم يتحولون إلى فئة المالكين والمتحكمين دون رادع أو مانع.

أما على أرض الواقع، فقد طاشت رصاصات سعيد التي أطلقها على غرمائه الذين أدانهم؛ فنجا المجرمون وسقط أبرياء؛ ولهذا ازداد يقين سعيد بأهمية أن يكون الحكم عادلاً، يظفر الناس تحت جريانه بسكون القلب.[2] لكن شيئاً من ذلك لم يتحقق؛ مما دفع بعدد كبير من الأفراد إلى التفكير في مصالحهم وحسب، والعمل على تحقيقها باستخدام الوسائل المختلفة، وإن كانت غير مشروعة. وقد أشرنا في سياق البحث إلى طرائق عديدة اتبعها شخوص يمثلون لتلك الفئة في روايات محفوظ، يمكن القول إنّ سمات الأنانية، وحب الأخذ، والبحث عن فرص للكسب ميّزتهم جميعاً، لكننا نلاحظ أن الإحساس بافتقاد العدالة هو الذي تسبّب في خلق تلك السّمات في نفوسهم. وهذا أمر يدل عليه - مثلاً - ما قالته قرنفلة في (الكرنك)، في معرض وصفها لنموذج من الرجال الذين لم يتورّعوا عن نهب المال العام بما يكفل لهم تحقيق مصالحهم؛ فحين سألها الراوي عن زين العابدين عبد الله: " **لعلّه غني؟** "، أجابت: "**البركة في أموال الدولة! ... أما زين العابدين فينهب من أجل الطمع والطموح، إنهم أنواع يا عزيزي، منهم من يأخذ لضرورة العيش لتقصير الحكومة في حقهم، ومنهم الطامحون، ومنهم من يأخذ اقتداء بالآخرين!. وبين هؤلاء وأولئك يجنّ الشُبّان المساكين**".[3]

وبإنعام النظر في روايات محفوظ يمكن الوقوف على تفسير لما قالته قرنفلة عن فئة الشباب؛ فقد رسمت (الكرنك) - مثلاً - ملامح الفقر الذي عاش فيه بطلها إسماعيل الشيخ؛ إذ لاحظ الراوي أنه لم يكن يملك سوى بدلة واحدة يرتديها صيفاً وشتاءً، ثم علم منه أن أمه

---

[1] المصدر نفسه، ص٦٥.

[2] المصدر نفسه، ص١٣٢.

[3] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص١٣.

تكلفــت الكثير لتبتاع له تلك البدلة حين التحق بالجامعة، وأنها " **اعتبرتها كعقار يجب المحافظــة عليه، ويجوز إصلاحه أو ترميمه أو حتى تجديده، ولكن لا يجوز الاستغناء عنه** ".[١]

وكان إسماعيل قد نشأ في بيئة فقيرة جداً بــِحارةٍ في أحد أحياء القاهرة، ذكَر للـــــراوي أن قيام ثورة يوليو لم يحدث أي تغيير جوهري في أحوالها. وقد سبقت الإشارة إلى مواصفـــات الربع الفقير الذي عاش فيه إلى جوار زينب دياب.[٢]

وفي سياق الفكرة المشار إليها نفسها، يستحضر الذهن صورة الفقر الذي عانت منه ســنية وعليات، فتاتا (الحب تحت المطر)، ويستذكر نتائجه الوخيمة علـــى مجريـــات حياتـــهما. كمـــا يستحضر صورة الفقر الذي عانى منه عثمان بيومي، بطل (حضرة المحترم)؛ فهو الذي جعلـــه يضحي بالكثير في سبيل تحقيق حلمه بالصعود الاجتماعي، قبل أن يفطن متأخراً إلى أنـــه " **قــد بدت نهاية العمر أقرب كثيراً من جوهرة الأمل، ... وبحسبه أن ضاعت أطيب فـــترات العمــر الصالحة للحب والزواج. ما أشدّ حاجته إلى شريكة. إلى عاطفة صادقة. ... إلى محطة راحـــة من الأحلام الخرقاء، إلى هدنة مع الحرص والحرمان والوحشة** ".[٣]

وقد تخللت روايتا (المرايا) و (حديث الصباح والمساء) مواقف عديـــدة، دلّــت علـــى أن الأفراد الذين عانوا من الفقر وشظف العيش، عمدوا إلى اســتخدام وسائـــل مختلفــة لتحقيــق طموحاتهم في الصعود والثراء، والانتقال إلى أوضاع اجتماعية أعلى. وإذا كنا قد أشـــرنا فـــي سياق هذا البحث إلى أن عدداً كبيراً من أولئك الشخوص استخدموا وسائل غير مشروعة تخـــدم تطلعاتهم الطبقية؛ فإن عدداً آخر منهم لجأ إلى وسائــل أخــرى مشروعــة - كالتعليم والــزواج - لتحقيق مثل تلك التطلعات.

وبالوقوف على التعليقات التي صدرت عمّن استعانوا بتلك الوسائل، يلاحظ أنهــا حملـــت دلالة واضحة على أمل بعضهم في رفع مستوياتهم الاجتماعية المتدنية، وعلى خوف آخرين مــن عواقب الفقر المحدق بهم؛ ولذلك ارتباط وثيق بإحساس أبناء الفئتين بقسوة الفــوارق بيـــن مــن يملكون ومن لا يملكون.

فقد تخللت متن البحث في مواضع مختلفة، إشارات إلى أن سرور عبد الباقي كـــان مــن الذين تسلل إليهم القلق جرّاء تعرض ثورة يوليو لأرزاقهم، بعد أن تعودوا تقديس المال والمُلكيــة.

---

[١] المصدر نفسه، ص٤٦.

[٢] انظر هامش٢، ص٢١٣ في هذا البحث.

[٣] نجيب محفوظ، حضرة المحترم، مصدر سابق، ص١٥٠.

وحين سئل سرور عن رأيه في مشكلة الفقر في مصر، " **أجاب بسذاجة: كل يتقرر موضعه على قدر طاقته، وتلك هي حكمة الله سبحانه!** ".[١]

أما عيد منصور فقد اتخذ القرش منذ الصغر معبوداً ومقياساً للرجولة والتفوق، وصار مع الأيام صاحب مصالح تجارية كبيرة مع الإنجليز واليهود؛ ولهذا فإن ثورة يوليو " **زعزعت طمأنينته، وأقلقت ثقته. توالت عليه الهموم بإلغاء النظام الملكي وإعلان الإصلاح الزراعي والجلاء. وتوثبت في أعماقه غريزة الدفاع عن النفس، وأدرك - وإن لم يكن هدفاً مباشراً - أنه ضمن الجبهة التي تهب عليها العواصف، وأنها قد تقتلعه عاجلاً أو آجلاً ... حتى قال لي يوما** - والمتحدث هو راوي (المرايا) -: **كم أتمنى أن أهرب أموالي وأهاجر! ...** "[٢]

وإذا كان الإحساس بالخوف من شبح الفقر قد تسبب في خلق الموقفين السابقين، فإنّ الرغبة في رفع مستوى المعيشة، وبلوغ درجة من الثراء كانت وراء قول عمرو لشقيقه سرور: " **نحن يا سرور فقراء على باب الله، ونبحث لطيورنا عن ريش، وابنتك جميلة والحمد لله، ولن يطول انتظارها** ".[٣] وكان سرور يحلم بزواج ابنتيه من ابني عمهما عمرو، لكن ذينك آثرا الارتباط بفتاتين من آل المراكيبي وآل داود الممثلين للفرع الغني في الأسرة، ولقيا تشجيعاً على ذلك من والدهما الذي " **هيأ الزواج لفرعه الذابل من أسباب المجد ما لم يكن يحلم به، وعزز موقعه في الشجرة الشامخة، فشعر بالرفعة والرضا** ".[٤] لكن سرور أخذ على عمرو تجاهله لبناته، وقال: " **أخي يزعم أنه من أهل الطريق، ولكن رغبته في القرب من أهله الأغنياء تفوق رغبته في القرب من الله** ".[٥]

وبالاطلاع على تداعيات الإعلان عن الموافقة على زواج عامر بن عمرو من ابنة الباشا عبد العظيم داود، يمكن الوقوف على مفارقة هامة تدلّ على أزليّة الصّراع بين الطبقات. فقد عبّرت زوجة الباشا عن امتعاضها لقبوله ذلك الزواج لابنتهما، فقالت: " **نحن نربي بناتنا في المدارس الإفرنجية ليكن صالحات لطبيب أو وكيل نيابة من أسرة ...** "،[٦] ولعله قد غاب عن الأم أن داود باشا جد الفتاة كان قد تعرض في حياته لموقف مشابه، قبل أن ينال رتبة الباشوية، وذلك حين طمع في مصاهرة أسرة تركية؛ " **فأشار إليهم قائلاً: لعلهم يرضون**

---

[١] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٤٨.

[٣] نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، مصدر سابق، ص٣٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٥٣.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٥.

[٦] المصدر نفسه، ص١٤٠.

لبنتهم بطبيب عائد من فرنسا! ... ولكن داود رُفض باعتباره فلاحاً حقيراً ولم يشفع له علمـــه ولا زيّه ولا وظيفته ".[١]

وهكذا، فإن الإحساس بالفوارق الطبقية ملأ نفوس من يملكون ومن لا يملكــون، وحملتــه في روايات محفوظ آراء عديدة تبناها ممثلو تلكما الفئتين تجـــاه بعضـــهم بعضـــا، مؤكديـــن أن نفـــوس الفقراء تمتلئ بالحقد على الأغنياء، وأن الأغنياء ينظرون بفوقية إلى من هـــم دونهـــم مـــن الفقراء، ويستهجنون أيّ محاولات لإلغاء الفوارق بينهم. ومن الأدلة على ذلك قول مـــيرفت هانم لابنتها ألفت - تعليقاً على حال المدارس التي فتحت أبوابـــها للجميـــع إبـــّان ثـــورة يـــوليـــو -: " **كيف ترضيْن لشفيق وسهام بالجلوس جنباً إلـــى جنـــب مـــع أبنـــاء البوابيـــن والخـــدم؟! ".**[٢]

ويلفت الانتباه أن ينتاب مثلُ ذلك الإحساس فئتي الأطفـــال والشبـــاب أيضـــاً، وهـــو الأمـــر الـــذي دلّ عليه - مثلاً - أنّ ابن الست عين في رواية (عصر الحب) دخـــل الكتـــّاب، وحينـــئـــذ " **أيقن عزت أنه أسير، بلا دفاع ولا امتياز، يسري عليه ما يسري على الآخريـــن، ... ضايقه جوّ المساواة المخيم على المجلس، الجميع سواسية فوق حصيرة واحـــدة، تخلـــت عنـــه الامتـــيازات التي ينعم بها في أيّ مكان باعتباره ابن الست عين وربيب الدار الفـــاخرة. إنـــه وضع جديد لا يحتمل** ".[٣] وبالمقابل أظهر أمين بن سليمان بهجت في (الباقي مـــن الزمـــن ساعة) حنقاً وغضباً على ابن خالته رشاد؛ لأنه فقد بسببه ابنة خاله سهام، " **لماذا؟ إنـــه ليـــس دون رشاد رواء، وأطول منه، وأذكى ولكن الآخر غني ... وقال لأمه: الثـــورة معتدلـــة أكـــثر ممـــا ينبغي يا ماما!** ".[٤] وفي قوله إشارة إلى أن قوانين الإصلاح الزراعي لم تكد تمسّ والـــد رشاد؛ لأن ثروته ترجع إلى العمارات والأموال السائلة.[٥]

ولم يُحدث تعاقب السنين وتغير السياسات الحاكمة أي تغيير يذكر علـــى قضيـــة الصـــراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي بين الأغنياء والفقراء، بوصفـــها قضيـــة حقيقيـــة تنخـــر أركـــان المجتمعات، وتقوض دعائمها على الرغم من المحاولات المبذولة للقضاء عليها. ففـــي (حديـــث الصباح والمساء) التقطت صور عديدة لأشخاص أحبوا عهد الانفتاح، وعدّوه بابـــاً مـــن أبـــواب

---

[١] المصدر نفسه، ص٨١-٨٢.

[٢] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٥٧. وشفيق وسهام هما ابنا ألفت.

[٣] نجيب محفوظ، عصر الحب، مصدر سابق، ص٣٠.

[٤] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٧٩.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٦.

الجنة، لأنهم خلاله استطاعوا تحقيق أحلامهم في الثراء الفاحش.[١] في حين حكت رواية (يوم قتل الزعيم) واقع أسرة مصرية عاشت هموم ذلك العهد، وتأثرت بتداعيات المواقف السياسية والاقتصادية التي صاحبته. وقد اختار الكاتب لعرض مشكلات تلك الأسرة أسلوب تعدد وجهات النظر؛ فاستطاع على ألسنة شخوص عاشوا تلك المرحلة، وعانوا من تناقضاتها؛ التعبير عن الإحساس بالفوارق الطبقية كما ظهر في قول الجد محتشمي زايد - مبدياً تحسّره على العهد المنصرم -: " **... يجمعنا في الصباح المدمس وحده أو الطّعمية. هما معاً أهم من قنال السويس. سقيا لعهد البيض والجبن والبسطرمة والمربى، ذلك عهد بائد، أو ق. ا. أي قبل الانفتاح. الأسعار جُنّت، كل شيء قد جن ... انفجر أخيراً الغلاء ... ما أكثر الثروات، ما أشدّ الفقر! ...** ".[٢]

أما الحفيد علوان فاستطاع التعبير عن مفارقات ذلك العهد بقوله: " **ما أنا إلاّ يتيم. فقدت أبويّ بعد أن فقدا نفسهما في عمل يتواصل من الصباح حتى المساء. موَزّعين بين الحكومة والقطاع الخاص في سبيل اللقمة والضرورة ... كيف يجد أناس سبيلاً سحرياً إلى الثراء الفاحش وفي زمن لا يُصدّق؟ ألا يمكن أن يحدث ذلك بلا انحراف؟ ...** ".[٣] وكانت هناء والدة علوان قد عبّرت عن سوء الحال الذي أصاب أسرتها في ذلك العهد بقولها: " **اشتريت اليوم كتاباً لا يقدر بثمن هو (كيف تصلح أجهزتك المنزليّة)، فلعلّه يحررنا من السباك والكهربائي. وعند ذاك تساءل علوان: ألا يوجد كتاب يحررنا من الحكام؟** ".[٤] وإخال في تساؤل علوان خلاصة للمشكلة التي تعاني منها الأسر التي تحسّ بالفوارق الطبقية؛ فافتقاد الحرية والعدالة هو السبب الرئيسي وراء نشأة تلك الفوارق، لكن أحداً لا يستطيع التعبير عن ذلك، ولعلّ في اختيار محفوظ لروايته المشار إليها أسلوب تعدد وجهات النظر دليلاً واضحاً على أنه حاول التخلص من العواقب التي كانت ستترتب على تصريحه بالحنق والغضب على سياسات عهد الانفتاح، لو أنه اضطرّ للعب دور الراوي الخارجي.

وبعد، فمن خلال الوقوف على طبيعة صراع المرأة من أجل نيل الحرية والمساواة، وعلى أحوال التفاوت بين الفئات الاجتماعية المختلفة والصراع الطبقي، كما صورت في

---

[١] مثّل كل من حسن وماهر وعبدة أبناء محمود عطا المراكيبي لفئة محبّي عهد الانفتاح.

[٢] نجيب محفوظ، يوم قتل الزعيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٨٥، ص٦ و ص٨.

[٣] المصدر نفسه، ص١٠ و ص١٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٦٦.

روايـــات محفوظ، أيقنت الباحثة أنّ غياب الحرية الاجتماعية وفقدان أفـــراد المجتمـــع الواحـــد للعدالة فيما بينهم؛ أمران يحولان دون منح أولئك الأفراد حقهم المطلق والمشروع في الإحســـاس بالقيمة العظيمة للحرية الفكرية . وهي الحرية التي يُفترض أن تمنح الواحد منهم فرصة التعبـــير عن ذاته ومشكلاته بالكلمة الحرة الصادقة، وبالفكر غير الموجّه أو المقموع.

وللوقوف على أفكار وموضوعات طُرحت في روايات محفوظ، متصلة بهذا النـــوع مـــن أنواع الحرية، تخصص الباحثة الفصل الأخير من فصول هذه الرسالة.

الفصل الرابع: الحرية الفكرية والعدالة.

*** دور المثقفين في معركة البحث عن الحرية والعدالة.**

يلاحظ من يحاول الوقوف على تعريف دقيق للحرية الفكرية، أنها تحظى بإجماع على أهميتها من جهة، وعلى أنها حق إنساني مطلق، لا يجوز أن تحدده قوانين أو تخضعه قيود من جهة ثانية؛ فاستقلال الفكر شرط للارتقاء في كل علم وكل عمل،[١] والفرد والجماعة والأمة لا يجدون ذواتهم إلاّ خلال الكلمة الحرة والفكر الطليق،[٢] وبناء على ذلك تكون الكلمة – بمعنى الفكرة الصادرة عن رويّة واقتناع – حقاً مطاقاً للإنسان، لا قيود عليه، ولا منتهى له.[٣]

ويتفق محفوظ مع الآراء السابقة كلّها، فيعلن ما أشرنا إليه في موضع سابق من هذا البحث، عن قناعته التامة بأنّ حرية الفكر - تحديداً – يجب ألاّ تحدها حدود أو تقيدها شروط، وبأنّه لا يجوز للإنسان أن يستهين بها؛ لأنها أساس حياته وبقائه.[٤]

ومن ينعم النظر في خريطة الواقع السياسي والاجتماعي من حولنا، يجد أنّ الإعلان عن أهمية الحرية الفكرية وميزاتها كان وما زال؛ يسهم في زيادة حرص السلطات السياسية على إحكام القيود من حولها، وعلى تكميم أفواه طلائع الوعي في المجتمع، من أولئك المثقفين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة المطالبة بحقهم وحق أبناء مجتمعاتهم في التمتع بالحرية الفكرية، وذلك في إحدى الصور الدالة على اهتمامهم بدورهم " كمعبرين أيديولوجيين للمجتمع المدني ".[٥] يدافعون عن قضاياه بشكل موضوعي، ويمثلون عنصراً رئيسياً ومؤثراً في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي لأبنائه.

وقد تسبب قيام المثقفين بأداء ذلك الدور المنوط بهم، في خلق علاقة عدائية أزلية بينهم وبين القيادات الحاكمة، فالمثقف منشغل بمهام الفكر، وغارق في بطون الكتب بحثاً عن العلم والمعرفة، وهو " عموماً لديه طموحات نحو السلطة السياسية والثقافية، من أجل بلورة فكره ومعرفته، وترجمتها عملياً على أرض الواقع، وتحقيق غاياته الأيديولوجية والعملية التي تعكس توجّهه المعرفي "؛[٦] ولهذا واجه المثقف على الدوام رفض السلطة السياسية الحاكمة لتوجهاته،

---

[١] الرأي لمحمد رشيد رضا وقد ورد ضمن مقالة له بعنوان (الحرية واستقلال الفكر)، نقلها مؤلفو كتاب في قضية الحرية، ص١٨٠-١٨٧ عن المنار، مج١٢، مصر، ١٣٢٧هـ، ص١١٣-١١٧.

[٢] خالد محمد خالد، في البدء كان الكلمة، مرجع سابق، ص٥٦.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص٥٣.

[٤] انظر ص ٥٨ من هذا البحث.

[٥] مصطفى محمود، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص٤٦٧.

[٦] المرجع السابق نفسه، ص٥٠٤.

وقمعها لطموحاته، وذلك في محاولات دائبة منها للحيلولة دون تمكينـــه مـــن اقتســـام الســـلطة والسيادة معها.

وفي دراسته (المثقف والسلطة) فصّل مصطفى محمود القول في مختلف الوســـائل التـــي استخدمت في مصر لقمع المثقفين، خلال عهدي عبد الناصر والسادات؛ ثـــم خَلـــُص إلـــى أن السلطات الحاكمة تمكنت إبّان ذينكما العهدين من " اختراق ثقافة المثقف الذي خضع لها، فقضــت على فعالية إنتاجه الفكري والمعرفي. أما المثقف الذي فشلت في الهيمنة عليه فقد عملــت علـــى فصل معرفته عن السياسة ... وعندما تقوم السلطة بتهميش المثقف فإنها بعملـــها هـــذا تـــهمّش المجتمع ككل عن طريق حجب المعرفة التي ينتجها المبدع، ومنعها من الوصول إلى المجتمــــع الذي تعتبره حكراً لها فتمنع سلطة المعرفة من الانتشار. وإذا ما رفض المثقف تبعيّتـــه للســـلطة فإنها تعتبره منافساً لها في اقتسام السيطرة على المجتمع، فتلجأ إلى محاربته بشـــتى الوسائـــــل التي قد تصل إلى السجن والاعتقال أو عزله من منصبه ".[١]

وما تقدّم يعني أن الأساليب التي اتبعتها السلطات السياسية ضد المثقفين أفـــرزت أنماطـــاً عديدة منهم، برز من بينها نمط المثقف المهادن والموالي للسلطة، مقـــابل المثقـــف الرافـــــض للمهادنة والاستسلام. وبدورهم انقسم الممثلون للنّمط الثاني إلـــى مثقفيـــن منـــهزمين صـــامتين، يرضون بحياة يأس وتهميش واغتراب، ومثقفين ثائرين في وجـــه أســـاليب الســـلطة القمعيـــة، ومعرضين لسخطها وتعذيبها وسجونها. وإخال أننا نستطيع إدراج الأنماط السابقة كلـــها تحــت نمطين رئيسيين هما: نمط المثقف الثائر، ونمط المثقف المنهزم، على اختـــلاف أشـــكال الثـــورة وأشكال الانهزام.

وبإنعام النظر في الصور التي كشفت عن ظروف حياة عدد من الشخوص فـــي روايـــات محفوظ، ممثلة لموضوعات الفصلين الثاني والثالث من هذا البحث، يلاحظ أن عدداً منها جسّـــد أنماطاً مختلفة للمثقفين الثائرين والمنهزمين، وذلك بالنظر إلى أن مفهوم المثقف " يتسع ليشـــمل المفكرين ، والأدباء، والعلماء، والكتاب، والمبدعيـــن، والفنييـــن، ورجـــال الديـــن والقـــانون، والموظفين، والموجهين، والإعلاميين والصحفيين، ورجال الأعمال، والطلبة. بل يتسع المفـــهوم ليشمل كذلك قوى الإنتاج اليدوي من عمال وفلاحين ".[٢]

أما من حيث التكوين الاجتماعي للمثقف، فقد تبين أنّ المثقفين لا يشكلون طبقة اجتماعيـــة محددة، بل ينتسبون لمختلف الطبقات والفئات الاجتماعيـــة، مـــن الطبقـــة الأرســـتقراطية إلـــى

---

[١] المرجع نفسه، ص٥٠١،٥٠٢.

[٢] المرجع نفسه، ص٤٦٤-٤٦٥.

البرجوازية إلى الفئات البينية الوسطى حتى الطبقة العاملة؛[١] " وهم لذلك يشكلون فئـــة محــدودة داخل هذه الطبقة أو تلك. هذه الفئة هي الطليعة الواعية بـــأهداف الطبقـــة، والمدركـــة لصميـــم مشكلاتها وتطلعاتها، والقادرة على التعبير عن كل ذلك بالوسائل المناسبة والكفيلة باستثارة انتبـــاه العناصر الأقل وعياً والأكثر تخلفاً من أفراد الطبقة، فضلاً عن تعبئـــة جـــهود هـــذه العنـــاصر وتحريكها صوب الغايات النهائية للطبقة التي ينتمون إليها ".[٢]

وفي موضوع ذي صلة، تكاد الباحثة تجزم أنّ أهم قضية بالنسبة لمثقفي روايات محفـوظ، تتفق اتفاقاً جوهرياً مع قضية المثقف العربي الأساسية، وهي قضية الحرية بمفهومـــــها الشـــامل الذي ينبع من مفهوم التجرد من كل الضغوط التي تمارس علـــى الفـــرد أو الجماعـــة، ومنـــها: ضغوط سلطة الاستعمار التي لم تكن أهون من ضغوط السلطات الوطنيـــــة، وكذلـــك ضغـــوط الخيانة الشخصية، والضغوط الناجمة عن الكبت الاجتماعي والنفسي، وعن القيــــم الاســـتغلالية الطبقية التي تقف في وجه تحقق العدالة بين أفراد الجماعة الواحدة.[٣]

وبناءً على ما تقدم حول مفهوم المثقف، وبنيته الاجتماعية، وقضيته الأساســـــية ، يمكـــن القول أن صورة المثقف في روايات محفوظ تحتاج إلى دراسة خاصة مستقلة.[٤] لكننا فــــي هـــذا الجزء من البحث نحاول الوقوف على تفاصيل تتعلق برؤية الكـــاتب لأشـــكال ثـــورة المثقفيـــن وطرائق انهزامهم، ردّاً على الإجراءات الانتقامية التي اعتادت الســـــلطات السياســـية الحاكمـــة اتخاذها ضدهم، فوقفت حجر عثرة في طريق إحساسهم بحقهم الطبيعي في الحرية والعدالة مـــن جهة، وبأنهم يؤدون دورهم كاملاً في الدفاع عنهما بصفتهما أهم حقوق الناس من جهة ثانية.

أ: انهزام المثقفين ... صور في روايات محفوظ.

يلاحظ قارئ روايات محفوظ المختارة للبحث أنها تحمل صوراً عديدة لانهزام المثقفين فـــي المعارك التي قامت ضد السلطات السياسية الحاكمة بحثاً عن الحرية والعدالة.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن صور انهزامهم تلك تداخلت أحياناً مع صور ثورتـــهم، وذلك لأن المثقفين الذين رفضوا مهادنة السلطة وموالاتها، في شكل من أشكال الثـــورة عليهـــا،

---

[١] المرجع نفسه، ص٤٦٥.

[٢] السيد عبد الحليم الزيات، البناء الطبقي الاجتماعي، مدخل نظري ودراسة سوسيوتاريخية، دار المعرفة الجامعية، القـــاهرة،ط١، ٢٠٠٣، ص٢٠٧.

[٣] محمد رجب الباردي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر،ط١، ١٩٩٣، ص١٤٨-١٤٩.

[٤] تتوقع الباحثة أن تكون دراسة نبيل حداد الموسومة بـــ (شخصية المثقف في الرواية العربية في مصر بعد الحرب العالمية الثانية)، قد خصـــت روايات محفوظ باهتمام بالغ، لأنها تمثل لأنماط شخصية المثقف في الحقبة المشار إليها خير تمثيل. والدراسة المشار إليها هي رسالة دكتـــوراه مخطوطة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٠. والباحثة لم تتمكن من الاطلاع عليها.

لجؤوا إلى حل آخر يحمل في داخله بذور الانهزام، وذلك حين اختاروا العزلة والصّمت، وعاشوا حياة اغتراب ويأس، راضخين لسياسة تهميشهم وحجب ثقافتهم. وقد صدق في أمثال هؤلاء وصف الدكتور محمد حسن عبد الله لهم بأنهم " المثقفون في الجزر المعزولة " [١] مشيراً بذلك إلى أبطال كل من (اللص والكلاب)، و(السمان والخريف)، و(الشحاذ)، وثرثرة فوق النيل)، و(ميرامار)؛ وذلك لأن " علتهم الحقيقية أنهم - بدرجات متفاوتة ولأسباب مختلفة – فقدوا الاتصال بعالمهم، وضربوا على أنفسهم عزلة، تعبر عن ضيق الأفق أو ضيق الصدر بعالمهم أو ضعف الحيلة في تلقي متغيّراته، أو اليأس من تحقيق الذات ... وعلى المستوى النقدي فإن هذه الروايات الخمس تعالج ما يطلق عليه أزمة المثقفين، ولا سيما فيما يتعلق بوضعهم إزاء السلطة في مصر، في تلك الفترة التي صدرت فيها الروايات ذاتها ... ". [٢]

في شخصيّتي سعيد مهران ورؤوف علوان جسدت رواية (اللص والكلاب) صورتين من صور انهزام المثقفين؛ إذ عاش مهران حياة عبث واغتراب، وقاسى مرارة الوحدة والضياع، في حين هادن علوان السلطة، وصار من مثقفيها، مع أنهما رفعا معاً زمناً طويلاً – ولكن دون جدوى – شعار الثورة من أجل الحرية والعدالة، حين أحسّا بأن السلطة السياسية الحاكمة أخفقت في إرساء دعائمهما لخدمة كثيرين من أمثالهم عانوا من الفقر والجوع والحرمان.

في الرواية نسب سعيد إلى نفسه صفة " **مثقف** "[٣] بالنظر إلى أنه قرأ تلالاً من الكتب التي تفتح آفاقاً للمستقبل، وناقشها مع علوان الذي شجعه على القراءة، وأقنعه بأن المسدس والكتاب هما ما يحتاجه الفتى في هذا الوطن،[٤] وذلك في إطار رعايته لتنظيم سياسيّ،انضمّ له مهران زمناً. ضمن فتية كانوا يتدربون وراء هضبة على القتال بثياب رثة وضمائر نقية، وعلوان على رأسهم يُمرّن ويلقي الحكم،[٥] " **وكان الزمان ممن يستمعون لك** – يقول سعيد – **الشعب ... السرقة ... النار المقدسة ... الثروة ... الجوع ... العدالة المذهلة. ويوم اعتقِلْتَ ارتفعت في نظري إلى السماء، وارتفعت أكثر يوم حميتني عند أول سرقة** ... ".[٦]

[١] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ. مرجع سابق، ص١٨٥.

[٢] المرجع نفسه، ص١٨٦.

[٣] نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مصدر سابق، ص٣٥.

[٤] على أساس أن المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل، انظر: المصدر نفسه، ص٤٨.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٨.

[٦] المصدر نفسه، ص٩٨-٩٩.

ولا توضح كلمات علوان وشعاراته معالم تنظيمه المشار إليه، لكننا نستنتج من عبـــارات أخرى وردت في الرواية أنه كان يسعى للقضاء على نظام الأمـــراء والباشــوات الظالـــم.[١] وتحقيقاً لهدف الجهاد في سبيل الحرية والعدالة، حمل سعيد سلاحه وسرق،[٢] ولاقى علـــى ذلــك تشجيعاً من رؤوف، لكن السلطة تصدت له، وحاربت الوسيلة التي اســتخدمها لمواجهــة الظلــم والفساد. وحين خرج سعيد من السجن في عهد الثورة التي يفترض أنها قــامت لترســي دعــائم العدل والحرية؛ فوجئ بخيانة رؤوف لمبادئه؛ فكان ذلك أقسى على نفسه من خيانة زوجته لــــه مع أحد أتباعه. وفي الوقوف على مناجاة سعيد لعلوان دلالة على ذلــك؛ إذ قال: " **تخلقنـــي ثــم ترتدّ، تغيّر بكل بساطة فكرك بعد أن تجسّد في شخصي، كي أجــد نفسي ضائعاً بلا أصل وبـــلا قيمة وبلا أمل ، خيانة لئيمة لو اندكّ المقطّم عليها دكّاً ما شفيت نفســـي ... كذلــك أنــت يــا رؤوف، لا أدري أيّكما أخونُ من الآخر، ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ ...** ".[٣]

لقد حمّل سعيد علوان ذنباً أكبر من ذنب نبوية وعليش، لأنــــه صـــاحب العقــل والفكــر والمبادئ، وبات يحلم في الانتقام ممن فوجئ بالسلطة تقف من ورائه، لتسانده وتحميه بما يتفــق مع تحوله إلى صوت من الأصوات المساندة لها والمدافعة عنها. وقد تأثر ســـعيد بذلــك تــأثراً شديداً، دلّ عليه حلمه يوماً بأن السلطة نجحت في استخدام علوان للتدخل فـــي شــؤون الديــن، وتغيير أحكامها بما يتلاءم ومصلحتها.[٤]

وعلى لسان سعيد ظلّ يتردد ما يدلّ على حنقه وغضبه من رجالات السلطة الذين كـــانوا يساندون الخونة والانتهازيين،[٥] ولم يستثن من أولئك رجال القضاء؛ إذ إنّه شكّك فـــي نزاهتـــهم، وبناء على ذلك اطمأن إلى تبرئتهم له، فقال مناجياً نفسه: " **كيف تطمئن علـــى قضـــاتك وبينــك وبينهم خصومة شخصية لا شأن لها بالصالح العام؟! إنهم أقرباء للوغد ويفصل بينك وبينـــهم قرن من الزمان ... ستتألق هذه الكلمات، وتتوّج بالبراءة. أنت واثق مما تقول، وفضـــلاً عــن ذلك فهم يؤمنون في قرارة أنفسهم بأن مهنتك مشروعة، مهنة السادة في كل زمـــان ومكـــان، وأن القيم الزائفة حقاً فهي التي تقدر حياتك بالملاليم وموتك بألف جنيه، وقاضي اليسار يغمــز لك بعينه فأبشر** ".[٦]

---

[١] المصدر نفسه، ص٩٠ و ص٩٨-٩٩.

[٢] عدّ سعيد عمله الأول بمثابة جهاد، مقارنة مع ما صار يقع بعد ذلك بمسدسه من حوادث اغتيال. انظر: المصدر نفسه، ص٤٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٧.

[٤] سبقت الإشارة إلى تفاصيل ذلك الحلم في ص٢٤٣ من هذا البحث.

[٥] ذكر مثلاً أن الحكومة تتحيز لبعض اللصوص دون بعض. نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مصدر سابق، ص٧٤.

[٦] المصدر نفسه، ص١٢٠.

وهكذا، فقد واجه علوان الأزمة التي عاشها المثقفون في زمن صدور الرواية بلجوئه إلى مهادنة السلطة وموالاتها، مضطراً بسبب ذلك إلى التضحية بمبادئه، واستبدال مقالات أفكارُها لذيذة، تشغل عقول الناس عن همومهم الرئيسية، بمقالاته الرّصينة المدوية بحقوقهم المسلوبة في الحرية والعدالة، وصار رجل دولة خطيراً، يثير الرأي العام ضد ما يهدد أمن المجتمع – وفق رؤيته الجديدة – بطريقة ترضي السلطة؛ فيحظى بتأييدها، ويزداد مع الأيام نفوذاً وثراءً.

أما سعيد فقد عاش عيشة تشرد وضياع، وعانى من الوحدة والعزلة، وظلّ مطارداً يشعر بالخوف والقلق؛ فعكس بحقٍ الأزمة التي عاشها المثقفون ممن رفضوا موالاة السلطة، والاستسلام لها. وكان سعيد قد أظهر اعتزازاً بثقافته، وتوقع أن يفيد منها في مواقف عديدة، فتأمل مثلاً أن يعمل بوساطتها صحفيّاً في جريدة علوان، وتأمل كذلك أن يراعي القضاة ثقافته لدى محاكمته؛ إذ تخيّل نفسه يخاطبهم قائلا: " **لست كغيري ممن وقفوا قبلي في هذا القفص؛ إذ يجب أن يكون للثقافة عندكم اعتبار خاص، والواقع أنه لا فرق بيني وبينكم إلاّ أني داخل القفص وأنتم خارجه، وهو فرق عرضيّ لا أهمية له البتة** ". [١]

لكن مهران نفسه لم يعط من جهته اعتباراً لثقافته لأنه لم يحاول توظيفها والاستفادة منها في الحصول على حقوقه وحقوق الآخرين في الحرية والعدالة، بل إنه صرف طاقته ووقته في محاولة الانتقام من الأغنياء والمستغلين بالسرقة والقتل، مدفوعاً إلى ذلك بأحقاد شخصية جعلت طريق ثورته محفوفاً بالمكاره، ونتائجها مؤذنة بمزيد من الظلم والفساد؛ ولهذا لم نعدّه مثقفاً ثائراً وإنما منهزماً.

وبإنعام النظر في تجربتي عيسى الدباغ بطل (السمان والخريف)، وعمر الحمزاوي بطل (الشحاذ)، نقف على صور لانهزام المثقفين تقترب من تلك التي رأيناها في تجربة سعيد مهران؛ لأنها تتمثل في الهروب والعزلة والانكفاء على الذات. لكنها في حالتي عيسى وعمر تجيء إثر وقوع ما يخالف الأحلام، ويعارض الآمال، ويهدد المصالح الخاصة، دون محاولة من أحدهما لمواجهة الواقع الجديد، أو حتى إبداء استعداد لتقبله أو التعايش معه.

فقد فوجئ الحزبيّ عيسى بإقصاء ثورة يوليو للأحزاب، وهو الذي كان مرشحاً قبل قيامها لمنصب وزاري كبير. وبعد محاكمته من قبل لجنة التطهير عاش عيسى أسيراً للخوف ولعذاب الضمير؛ بسبب ماض ملوث بالفساد، صنعه الطمع واستغلال النفوذ، وصار يجد بعض العزاء في مناجاة نفسه بما تدخّل السارد أحياناً فنقله للمتلقي، حاملاً مشاعر متناقضة ملأت نفس عيسى، بالندم على ما بدر منه ، والحسرة على ما ضاع من بين يديه: " ... **أجل إن المذنبين**

---

[١] المصدر نفسه، ص١١٩.

أضعاف المطرودين، ولكنه مذنب وأصحابه مذنبون. أين الأيام البعيدة الطاهرة أين! أما الختام فهدايا محرمة وفساد ثم الضياع المباغت وهو على عتبة المناصب العالية المؤدية إلى كرسي الوزارة! وكيف تعيش في دنيا من الناسين والمتجاهلين والشامتين، وقد طويت الأمجاد كأن لم تكن ونُشِرت الأخطاء كالأعلام "؛[1] وبسبب ذلك لاحق عيسى إحساس بالخوف والمطاردة، حتى في مواقف شخصية تعرّض لها.[2]

أما قضايا الوطن ومشكلاته، فقد أظهر عيسى تجاهها سلبية كادت تكون مطلقة، قبل أن تلوح في الأفق نذر حرب ٥٦، فيحاول عيسى مراجعة نفسه إثر حوار دار بينه وبين أصدقائه، قال فيه وترتب عليه ما يدل على تخبّط فكري كان يعيشه ويعاني منه في تلك المرحلة. " **قال عيسى وكأنما يخاطب نفسه: أي مصيدة وقعنا فيها إنه التخبّط والتمزق والعذاب، إما أن نخون الوطن أو نخون أنفسنا، ولكن الهزيمة في هذه المعركة تعني بالنسبة لي شيئاً هو أفظع من الموت ... أحياناً أقول لنفسي إن الموت أهون من الرجوع إلى الوراء، وأحياناً أقول لنفسي لئن نبقى بدون دور في بلد له دور خير من أن يكون لنا دور في بلد لا دور له** ".[3] ورداً على كلام عيسى قال صديقه إبراهيم خيرت: " **إنك باعترافك منقسم الشخصية، ونحن لا يهمنا رأي القسم المتكلم، وحسبنا رأي القسم الصامت ... وغاص عيسى في نفسه القلقة، يجب أن ينصره شطره المتكلم على شطره الصامت، وأن يحتقر المهاجمين بلا حياء إعراباً عن احتقاره لشطره الصامت. ماذا أدى بنا إلى هذه الحال المحزنة حقاً؟ وألا من سبيل إلى نسيان الهزائم الشخصية؟ إن المرض متفشٍّ في الوطن** ".[4]

ويراوح السارد بين السرد المباشر بضمير الغائب أحياناً، وإضاءة حديث عيسى لنفسه، أو التكفل بنقله وبنقل حواراته مع أصدقائه في أحايين أخرى؛ ليحيط القارئ بتطورات انفعالاته كلها؛ فيشير متعجباً إلى أن عيسى " **بعد أن ابتل ريقه بالنصر فسرعان ما تهاوى في فتور عميق كتلّ من رماد. انقلب فكره إلى ذاته، وغاص مرة أخرى في الظلمات .. لكل إنسان عمل**

---

[1] نجيب محفوظ، السمان والخريف، مصدر سابق، ص٤٦-٤٨.

[2] ظهر ذلك في موقفه تجاه ريري، وقد أشرنا إليه غير مرة في سياق هذا البحث. وكذلك حين لاحظ دهشة قدرية وأمها من التناقض الواضح بين قِدَمِ بيته وفخامة الأثاث وعصريته؛ إذ ضايقه ذلك وأهاج إحساسه بالمطاردة المصدر السابق، ص١٠٤.

[3] المصدر نفسه، ص١١٨-١١٩.

[4] المصدر نفسه، ص١١٩.

وهو بلا عمل. ولكل زوج ذرّية وهو بلا ذرّية. ولكل مواطن مستقَر وهو منفيّ في وطنه ..."[١]

ومن ثمّ، فقد ظل الهروب ملجأ عيسى الوحيد، فيما ألقت السلبية واللامبالاة بظلالهما على حياته، حتى اكتشف وجود ابنة له من ريري، أحس بأنها "**الحقيقة التي اجتاحت مستنقع حياته الراكدة فتفجر عن ينابيع حارة ... لن يهرب، وليس في مقدوره أن يهرب، وسيواجه الحقيقة بوجه متحدٍّ وبأي ثمن** ... ".[٢] وإذ مُنح عيسى الأمل والتفاؤل اللذين حَرَمَ نفسه منهما زمناً طويلاً، فقد سار في طريق شابٍّ التقى به صدفة، وبدا له منه ما يدل على أنه يبشر بفكر جديد.[٣]

ومن حيث انتهت رواية (السمان والخريف) بدأت رواية (الشحاذ)، حاملة جزءاً من رؤية الكاتب لأحوال مثقفي مصر في الخمسينات والستينات، ممن بدأ نضالهم قبل ثورة يوليو؛ بحثاً عن الحرية والعدالة، ثم فوجئوا بقيادة الثورة تهمشهم وتقصيهم، وبسياساتها تضرب مصالحهم وتتعارض معها.

فقد تذكر عيسى في (السمان والخريف) أن الشاب الذي التقى به هو من شهد التحقيق معه حتى الفجر ليلة قـُبِض عليه أيام الحرب؛ لاتهامه بأنه كان من الثائرين على الأوضاع السياسية والاجتماعية آنذاك، وتذكّر عيسى أيضاً أن التحقيق لم ينته معه إلى إدانة، لكنه أرْسِل إلى المعتقل، ولبث فيه حتى أقيلت الوزارة الوفدية.[٤] وخلافاً لعيسى - وكذلك لعمر الحمزاوي بطل (الشحاذ) - فإن الشاب لم يفقد بقيام ثورة يوليو حماسه وجرأته، ورغبته في العمل؛ بل انتظر أن يكون له دور فيها؛ وعليه فقد استهجن على عيسى جلوسه في الظلام تحت تمثال سعد زغلول، فاقداً الاتجاه الصحيح ، ومستسلماً لاجترار الماضي والعيش على الذكريات.[٥]

أما الاشتراكي عمر الحمزاوي، فقد بدأ حياته مناضلاً ثورياً مع صديقيه مصطفى وعثمان. وكان جهادهم مسلحاً بقنابل يصنعونها، ويلقونها في وجه مصّاصي الدماء من الأغنياء والمستغلين، وفي وصف عملهم ذاك جاء قول أحدهم: " **خليتنا قبضة من حديد لا يمكن**

---

[١] المصدر نفسه، ص١٢٥-١٢٦.

[٢] المصدر نفسه، ص١٤٥.

[٣] صوّر الشاب في الرواية وهو يحمل بين إصبعي يسراه وردة حمراء، المصدر نفسه، ص١٥٤. واستدل من ذلك على أنه كان يبشر بالماركسية. انظر مثلا: محمود فوزي، نجيب محفوظ زعيم الحرافيش، مرجع سابق، ص١١١-١١٢.

[٤] المصدر نفسه، ص١٥٤.

[٥] نجيب محفوظ، السمان والخريف، مصدر سابق، ص١٥٦-١٥٧.

أن تنكسر، ونحن نعمل للإنسانية جمعاء لا للوطن وحده. ونحن نبشر بدولة البشرية، نحن نخلق بالثورة والعلم عالم الغد المسحور ".[١]

وفي أعقاب إحدى هجماتهم ألقي القبض على عثمان، فيما تمكن مصطفى وعمر من الفرار. وتعليقاً على ما حصل بعد ذلك قال عمر لعثمان: " **الحق أن السنوات التي تلت القبض عليكم اتسمت بالعنف والإرهاب، فلم يكن بدّ من أن نركن إلى الصمت، ثم انشغل كل بعمله، وتقدم بنا العمر على نحو ما، ثم قامت الثورة وانهار العالم القديم** ".[٢] وكان عمر خلال السنوات التي أشار إليها قد نجح في المحاماة وصار من أعلامها وأثريائها.

ولعل ذلك يفسر ما أصابه بعد قيام الثورة التي أعادت بناء العالم من حوله، على أسس تشبه تلك التي حاول مع أصدقائه من قبل بناء عالمهم عليها، فجوبهوا بمن وقف في طريقهم، ومنعهم من إتمام السير فيها. فحين أصدرت ثورة يوليو قراراتها الاشتراكية، استيقظت ثورية عمر على حلمه القديم من جهة، وباتت مصالحه الجديدة الخاصة مهددة من جهة أخرى؛ مما أحدث اضطراباً في نفسه، وحرّك مجموعة مشاعر متناقضة، دلّت عليها هواجسه وأفعاله، وعبارات رددها لمن كانوا يحيطون به ويلمسون همّه.

فقد قال عمر لصديقه مصطفى: " ... **فليأخذوا العمارات الثلاث والأموال السائلة، ولن أزعم أنني أستهين بذلك بتأثير من المبادئ التي أوشكت يوماً أن تقذف بنا جميعاً إلى السجن مع عثمان، فأيام الجهاد نفسها لم تعد إلاّ ذكريات محنطة** "[٣]. وكان عمر قد وافق الطبيب على وصفه لمرضه بأنه " **مرض برجوازي ... رجل ناجح ثري، ... ودماغك دائماً مشغول بقضايا الناس وأملاكك، وأخذ القلق يساورك على مستقبل عملك وعلى أموالك** ".[٤] وفي الوقت نفسه زهد عمر في زوجته لأنها كانت القوة الدافعة للعمل والنجاح والثراء.[٥] وحين سأله عثمان: " **هل تنقلب مرةً أخرى خطراً يهدد الأمن؟ قال باسماً: هذا شرف لا أستطيع أن أدّعيه بعد** ... ".[٦] وكان عثمان قد وجّه العتاب لعمر ومصطفى قائلاً: " **لو لم تسارعوا إلى**

---

[١] نجيب محفوظ، الشحاذ، مصدر سابق، ص١٣٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٩.

[٤] المصدر نفسه، ص٩.

[٥] المصدر نفسه، ص٥٠.

[٦] المصدر نفسه، ص١٥٢.

الجحور لما فقدتم الميدان ".[١] فردّ عمر قائلاً: " **لم تكن لدينا قوة ولا أتباع في الشعب يعتدّ بهم، ولو وقعت المعجزة إلى أيدينا لهبّت قارات للقضاء علينا** ".[٢]

وهكذا، فالرواية تزخر بما يدل على أن عمر فقد في لحظة من اللحظات القدرة على التعامل مع متغيرات العالم الجديد، أو حتى تلقيها؛ فهو لا يستطيع التنكر لماضيه ونسيان أحلامه القديمة، كما أنه لا يتصوّر حياته دون مكتسباتها الجديدة ممثلة في المال والنجاح والثراء، ولهذا فقد عمر أي صلة له بالحياة، وقرر أن يهيم على وجهه بحثاً عن معنى لوجوده وحياته؛ لا سيّما أنه ظل متشككاً في قدرة الثورة على تحقيق أحلامه القديمة؛ إذ أنه تجهم وبدا عصبياً عند الإشارة إلى قيام الثورة على أسس اشتراكية حقيقية،[٣] ورأى أن دولة الملايين لم تقم بعد،[٤] ثم رأى عثمانَ - في منامه - يعتقل من جديد مع أنه ممثل الاشتراكية العتيق.[٥]

وفي صورة أخرى من صور الانهزام، اتصف مثقفو (الثرثرة) بالسلبية المطلقة، واستسلموا لحياة اللهو والعبث، متعمدين الهروب من هموم حياتهم العامة في الإدمان والجنس؛ وذلك بعد أن شعروا باستغناء الدولة عنهم، بل ومحاربتها لهم. وحين سألتهم الصحفية الجادة سمارة بهجت: " **ألا يهمكم حقا شيء مما يدور حولكم؟** "، أجابها مصطفى راشد: " **لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حدّ لهمومهم، الحق أننا لا مصريون ، ولا عرب، ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلاّ هذه العوامة** ... ".[٦]

ولعلنا نلاحظ عدم نفي راشد لصفة الثقافة عنه وعن أصحابه؛ في دلالة واضحة على أن أولئك المثقفين كانوا يعون قيمة ثقافتهم التي لاقت التهميش، وكانت وراء ما صاروا إليه، وقد تأكد ذلك في قول علي السيد محاولاً تصحيح كلام سابقه: " **لا تصدقي كلام مصطفى حرفياً، لسنا أنانيين بالدرجة التي صوّرها، ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئاً، وربما جرّ وراءه الكدر وضغط الدم** ".[٧] وفي كلام السيد إشارة واضحة إلى أن المثقفين كانوا يتخذون مواقف رافضة ومستنكرة

---

[١] المصدر نفسه، ص١٣٦.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣٦.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣٦.

[٤] المصدر نفسه، ص١٤٥.

[٥] المصدر نفسه، ص١٦٥-١٧٠.

[٦] نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، مصدر سابق، ص٦٠.

[٧] المصدر نفسه، ص٦٠.

لسياسات اتبعتها الثورة، لكنهم لم يستطيعوا التعبير عنها. وحين فهموا – ممَثـلين في شخوص الثرثرة - حقيقتهم كما ينبغي لهم، وجدوا في العوامة الملاذ الأخير للحكمة البشرية،[1] بعد أن تعذر عليهم التفـوّه بها خارجها، حيث الأخطار المتربصة بهم: كمصادرة الأرزاق، والاعتقال والقتل.[2]

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ المختارة لهذا البحث، أنها تكاد لا تخلو من صور لانهزام المثقفين؛ في دلالة واضحة على أن علاقتهم بالسلطة ظلت لسنوات طويلة تتصف بالعدائية والسلبية.[3]

والباحثة ترى أن أقسى صور انهزام المثقفين، تتمثل في جعلهم ثقافتهم ووظائفهم وسائل لتحقيق درجات من الثراء، أو سلالم باتجاه الصعود الطبقي؛ فهم في تلك الحال يعكسون أنانية مطلقة، تجعلهم مستعدين للتضحية بمصالح الوطن وأبنائه في سبيل تحقيق مصالحهم الفردية.

ويزداد الأمر فظاعة وقسوة إذا كانت الانتهازية سمة للمثقفين السياسيين، كما ظهر في شخصية سرحان البحيري في (ميرامار)؛ فهو لم يتوان عن اتباع طرق وصولية غير مشروعة؛ بغية إشباع حاجاته ورغباته، وتحقيق أطماعه في المال والثراء؛ مستغلاً مناصبه السياسية البارزة، ومتستراً خلف شعارات سياسية رددها مراراً وهو لا يؤمن بها.

وفي (المرايا) كشف محفوظ النقاب عن طرائق عديدةٍ استخدمها المثقفون – وكذلك مدّعو الثقافة – الانتهازيون الوصوليون، لتحقيق مصالحهم الشخصية. وفي الوقت نفسه وجّه محفوظ إدانة للمثقفين الحقيقيين الذين رضخوا لسياسة تهميشهم، باختيارهم المتاجرة بثقافتهم، واستخدامها وسيلة لنيل حاجتهم وتأمين مطالبهم، كما أنه أدان السلطة التي قرّبت إليها من جندوا ثقافتهم لخدمتها وصفقوا لها، ، في حين همّشت أصحاب المبادئ والأفكار التي كانت تخالف سياساتها، وتعارض مصالحها.

في الرواية ظهر جاد أبو العلا منقسماً بين التجارة والأدب؛ فتمكن من توظيف التجارة – مصدر جاهه وثرائه - في تحقيق طموحه الأدبي الذي كانت تنقصه الموهبة؛ إذ " **كان يكتب تجاربه، ثم يعرضها على المقربين من الأدباء والنقاد.ويجري تعديلات جوهرية مستوحاة من إرشاداتهم. بل يقبل أن يكتب له بعضهم فصولاً كاملة، ثم يدفع بالعمل إلى أهل الثقة منهم في**

[1] المصدر نفسه، ص١٢٤.

[2] المصدر نفسه، ص١٠٠.

[3] انظر طبيعة علاقة المثقفين بالسلطة خلال الخمسينات والستينات في كتاب مصطفى محمود، المثقف والسلطة، وهو مرجع سابق، ص١٩٤- ص٢٠٠.

اللغة لتهذيب الأسلوب وتصحيحه، غامراً كل صاحب فضل بالهدايا والنقود تبعاً للظروف والأحوال . ويطبع الرواية على حسابه طبعة أنيقة ... ومن ثم يوجه عنايته إلى بعض النقاد فيملأ نقدها أنهار الصفحات الأدبية، وينفق أضعاف ذلك على ترجمتها، حتى فرض نفسه على الحياة الأدبية. وبنفس الأسلوب شق سبيله إلى الإذاعة والتلفزيون والسينما، دون اهتمام بربح مليم واحد، بل ويضيف إلى ذلك من ماله إذا لزم الأمر "؛ [1] ومن ثم كانت جائزة الدولة التشجيعية خير مكافأة له.

وتعليقا على نيله تلك الجائزة الكبيرة، قال أحد المقربين المطلعين على حقيقة أفعال جاد أبو العلا: " **ألا يتقون الله؟!** ". [2] وهو يشير بذلك القول إلى السلطة التي أخفقت في تقدير من يستحقون الثناء والتكريم من أبنائها المثقفين الذين اضطروا للمتاجرة بأفكارهم ومبادئهم؛ وبيع ثقافتهم ونتاج عقولهم لأمثال جاد أبو العلا. وفي الرواية مثّل لأولئك المثقفين عبده بسيوني الذي كتب لأبي العلا أغلب مسلسلاته الإذاعية والتلفزيونية، في حين لم يوفق ببيع مسلسلة واحدة باسمه. [3]

ومن خلال حوار دار بين بسيوني وراوي (المرايا)، يمكن الوقوف على الأسباب الحقيقية التي أدت إلى ظهور أمثال جاد أبو العلا، ودعمه، مقابل تغييب أمثال بسيوني وتعمّد تهميشهم؛ فقد ذكر بسيوني للراوي أنّ لديه مشروعات ترجمة لا حصر لها، وحينئذ اقترح عليه الراوي عرض مشروعاته على المؤسسات الثقافية ليتعاقد معها؛ فقال بسيوني:

" - قيل لي إنه لا جدوى من العرض وحده؟

فتساءلت متبالهاً: ماذا تعني؟

- قيل لي إن الوصول قد يقتضي مالاً ولا مال لدي!

- لا تصدق جميع ما يقال!

- أو أن أكتب مقالات نقدية تقديراً للبارزين في المؤسسات ...

- قلت: لا تصدق ...

- أنا على استعداد لتقرير أن أي بغل فيهم أعظم من أحمد شوقي ولكن المتنافسين في التقدير لم يدَعوا مجالاً لشخص مثلي لم يُعرف كناقد من قبل! وفضلاً عن ذلك فلست إذاعياً

---

[1] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٥٩.

[2] المصدر نفسه، ص٦١.

[3] المصدر نفسه، ص٦٠.

ولا تلفزيونياً لأدعوهم إلى برامج أو أعرض أعمالهم، فلم يبق أمامي إلا الطريق الطبيعي، وهو كما تعلم طريق غير طبيعي ... ".[١]

وفي قول بسيوني إشارة إلى طريق الكدح التي سلكها مع أمثال جاد أبو العلا، حفاظاً على الكرامة التي كاد يفقدها بسبب الفقر ، وذلك بعد أن صادرت الثورة أملاكه؛ إثر اتهامه في مؤامرة اتّهم بها بعض أقطاب حزب الوفد القديم - وكان منهم - مع أنه لم يجد تناقضاً بين ثورة يوليو وفكره الحُر، بل إنه عمل في نطاقها بإخلاص.[٢]

لكن ما قاله بسيوني محاولاً تسويغ سلوكه الذي أشرنا إليه، لا ينفي حقيقة كون ذلك السلوك يهدر الكرامة كالفقر، إلا أنه على أي حال لا يقارن بسلوك زهير كامل الذي لم يكن له مثيل، " في التعبير عن الفساد والانتهازية، والسلوك المعوج المسيطر على أفعال الشخصية التي عملت فترة طويلة في الجامعة، قبل أن تتفرغ للمتاجرة في السياسة والنقد الأدبي، مقدمة مثلاً بالغ الرداءة للانحطاط والإسفاف ".[٣]

فقد ضحى زهير كامل بمنصب الأستاذ الجامعي، مقابل الحصول على النيابة البرلمانية ممثلاً لحزب الوفد ومدافعاً عنه. وحين قامت ثورة يوليو عام ١٩٥٢، واتجهت السياسة العامة نحو تصفية الأحزاب عموماً، والوفد على وجه الخصوص، " **انقضّ بمقالات من نار على الوفد، مرجعا إلى فساده كل فساد نخر في عظام الوطن** ".[٤] ونتيجة لذلك عين صحفياً في إحدى الجرائد الكبرى، وصار قلماً من أقلام الثورة يدافع عن سياساتها كلها. وحين عهد إليه بتحرير الصفحة الأدبية، قاد نقد الأدب المعاصر، وتاجر بالنقد كما تاجر بالسياسة؛ إذ " **مضى يتقبل الهدايا والنقود، ويقيّم الفن والفنانين تبعاً لذلك، ... وقد بلغ قمة سقوطه الأدبي عندما ألّف رسالة صغيرة عن أدب (جاد أبو العلا)! ...** ".[٥] مؤكداً بذلك تمرغه في السقوط حتى فقد إحساس الحياء، على حد تعبير الراوي الذي حمل في تعليقاته المبثوثة في مرآة زهير رأي محفوظ في ذلك النموذج الانتهازي الزائف من المثقفين.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن النموذج المشار إليه أفرزته بيئة ضجت بالفساد، ومنحت الانتهازيين فرصا للتميز والصعود، على وعي منهم وإدراك تامّين، دلت عليهما - مثلا -

---

[١] المصدر نفسه، ص٣٠-٣١.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٠.

[٣] مصطفى بيومي، أستاذ الجامعة في عالم نجيب محفوظ/ المرايا نموذجاً، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط١، ٢٠٠١، ص٤٩.

[٤] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص١٠٢.

[٥] المصدر نفسه، ص١٠٤- ص١٠٦.

ردود زهير على أسئلة وجهها له الراوي إثر سعيه لإثبات صدق توجهه الاشتراكي الجديد، وهو الديمقراطي اللبرالي العتيق؛ فقد سأله الراوي ضاحكاً:

" - كيف انقلبت اشتراكياً بهذه السرعة الجنونية؟

أجابني ضاحكاً أيضاً: الناس على دين أوطانهم.

- أتعتقد أنهم يصدقونك؟

- لم يعد أحد يصدق أحداً. ثم قال والضحك يعاوده: المهم هو ما تقول وما تفعل! واجتاحته موجة من الضحك ثم قال: يتساءلون كثيراً عن سر ازدهار المسرح، أتدري ما هو سر ذلك؟ السر أننا صرنا جميعاً ممثلين:! ".[1] وهو يعني أن أرض الوطن باتت أشبه بخشبة مسرح، يقف فوقها أشخاص تتلون وجوههم تبعاً لمصالحهم، ويخادع بعضهم بعضا. ولأنه كان يرقب ما حوله بعين الواقع في الفساد والمشارك فيه؛ أطلق زهير تعميمات حملت في باطنها رثاءً له ولأبناء الوطن أجمعين، فقال: " **الزيف في الحياة منتشر كالماء والهواء ... بتّ أعتقد أن الناس أوغاد لا خلاق لهم، وأنه من الخير لهم أن يعترفوا بذلك، وأن يقيموا حياتهم المشتركة على دعامة من ذلك الاعتراف، وعلى ذلك تصبح المشكلة الأخلاقية الجديدة هي كيف تكفل الصالح العام والسعادة البشرية في مجتمع من الأوغاد والسفلة؟!** ".[2] ويدل موقف انهزامي جديد اتخذه بعض المثقفين على دقة وصف زهير للناس في المجتمع الذي كان يعيش فيه، لكننا نلحظ في تعميمه ذلك الوصف عليهم جميعاً مبالغة لا يجوز إنكارها.

ففي شكل من أشكال الانهزام أمام الواقع ومستجداته، وعلى أساس أنه الحل الوحيد لمشكلات الضياع، والتمزق، والانطواء، والاغتراب التي باتوا يشعرون بها داخل الوطن؛ قرر بعض المثقفين الهجرة عنه، غير مكترثين بمشكلاته، ولا مهتمين بمحاولة إيجاد حلول لها. وقد تعددت الأمثلة على ذلك في روايات محفوظ؛ ففي مرآة بلال بسيوني أشير إلى صديق له " **يدعى الدكتور يسري ... كان طبيباً ناجحاً سواءً في المستشفى أم في العيادة، ولكن غضبه على كل شيء لم يكن يهدأ لحظة واحدة، ولم يكن يكف عن النقد المرّ، كان يفور بكراهيةٍ غريبةٍ نحو البلد ومن فيه، فانتهز فرصة وجوده في إجازة دراسية ثم قرر البقاء هناك ...** ".[3]

وكنا قد أشرنا في سياق البحث إلى ازدياد حالات الهجرة بعد هزيمة حزيران، وإلى أن ذلك عُدّ بمثابة هروب من المسؤوليات تجاه الوطن. لكن إنعام النظر في تعليقات شخوص روايات

---

[1] المصدر نفسه، ص١٠٥.

[2] المصدر نفسه، ص٥٩-٦٠.

[3] المصدر نفسه، ص٤٢.

محفوظ حول هذا الموضوع، يؤكد أن بعض المثقفين فكروا في الهجرة ، ولجؤوا إليها حين لم يجدوا دعماً لإمكاناتهم العلمية والثقافية داخل وطنهم. فذاك وكيل قسم في أحد المستشفيات " **درس حتى حصل على درجة الدكتوراة بامتياز رائع، انتظر أيّ تقدير فلم يظفر منه بشيء، بل حورب حتى لا يحتل المكان العلمي اللائق به، فما كان منه إلاّ أن هاجر، ولدى عرض بحثه في الولايات المتحدة تلقى أكثر من عرض للعمل في الجامعات والمستشفيات** ".[1]

أما علي زهران، شقيق منى في (الحب تحت المطر)، فكان طبيباً موعوداً ببعثة علمية، لكنه لم يلق إلاّ المماطلة، ففكر في الهجرة، واستقر رأيه عليها.[2] كما أنه رحّب بهجرة شقيقته التي قالت إنها منيت بخيبة شاملة إثر هزيمة حزيران، ظلّت تدفعها باستمرار إلى تغيير جلدها خلية خلية. ومنذ فكرت في الهجرة " **اعتبرت منى نفسها سائحة عابرة ... وراحت تحلم بحياة جديدة نقية توفر للفرد سبل التقدم والازدهار والأمن** ".[3] ولوالديهما " **قال علي: البلد بات مقرفاً، وقالت منى: وهو لا يطاق. وأراد الأب أن يستثير عاطفتهما الوطنية، ولكن الدكتور علي قال بجرأة عدّها الأب قاسية: - لم يعد الوطن أرضاً وحدوداً جغرافية، ولكنه وطن الفكر والروح!** ".[4]

وفي سياق دفاعه عن موقفه من الهجرة، ألمح بلال بسيوني إلى أنّ تهميش الوطن لأبنائه من أهل الكفاءة والخبرة، وانشغال سلطاته عن توفير بيئة علمية صحية مستقرة لمحبّي العلم منهم؛ أمران دفعا بهم إلى التفكير في الهجرة؛ إذ " **لا منقذ لنا سوى العلم، يقول بلال، لا الوطنية ولا الاشتراكية، العلم والعلم وحده، وهو يواجه المشكلات الحقيقية التي تعترض سبيل الإنسانية، أما الوطنية والاشتراكية والرأسمالية فتخلق كل يوم مشكلات نابعة من أنانيتها وضيق نظرها، وتبتكر لها من الحلول ما يضاعف في النهاية من حصيلة المشكلات الحقيقية** ".[5]

ويلاحظ متتبع وقفات محفوظ الروائية على موضوع الهجرة، أن الفتيات المثقفات حلمن بها وسعين لها كالشـبّان تماماً؛ إذ بدت شقيقة بلال الموشكة على التخرج متحمسة أكثر منه للهجرة،[6] أما المتخصصة في الاقتصاد ومتقنة الإنجليزية منى زهران فقد قالت لشقيقها: " **إننا نحيا بلا هدف ... يجب أن نهاجر** ". [7]

---

[1] المصدر نفسه، ص٤٢.

[2] نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، مصدر سابق، ص٥٢.

[3] المصدر نفسه، ص٥٤.

[4] المصدر نفسه، ص٥٣.

[5] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٤٣-٤٤.

[6] المصدر نفسه، ص٤٤.

[7] نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، مصدر سابق، ص٥٤. وفي (حديث الصباح والمساء) صُوّرت رغبة بعض المثقفين في الهجرة، وسعيهم إليها. واستغلالهم بعض الفرص السانحة لهم، كما فعل الدكتور شاكر عامر عمرو، وكذلك النقشبندي بن قاسم عمرو عزيز.

وبإنعام النظر في مواقف مثقفات أخريات صوَّرتهن روايات محفوظ، نلاحظ أنها في مجموعها لم تختلف عن مواقف المثقفين الذكور؛ إذ عاشت المثقفات في (الثرثرة) عيشة لهو وضياع، هاربات من هموم الحياة العامة في الإدمان والجنس، ومع ازدياد الإحساس بالاغتراب في الوطن - لأسباب مختلفة - أعلنت بعض المثقفات الثورة على واقعهن بطرق انهزامية بشعة، غير مكترثات بأحكام الشريعة الإسلامية، أو بتقاليد مجتمعاتنا المحافظة أو حتى بما يفرضه عليهن مستواهن العلميّ والثقافيّ؛ لنجد منهن - مثلاً - من اندفعن للمتاجرة بأنفسهم، كما فعلت زينب في (الكرنك)، وعليّات وسنية في (الحب تحت المطر). ولنجد كذلك من أبدين رغبة في مصاحبة الرجال أو استعداداً لذلك، كما فعلت بعض الشخصيات النسائية في (المرايا)، على الرغم من ارتباطهن بعلاقات زواج شرعي أحياناً!.

وهكذا فقد صوّرت مجمل روايات المرحلتين الأولى والثانية - حسب التقسيم المعمول به في هذا البحث لروايات محفوظ - أشكال الانهزام التي قابل بها المثقفون ممارسات السلطة ضدّهم خلال عهد عبد الناصر. وذلك بعد ما أحسوا بالإهانة والتهميش، وتعرضوا لمخاطر الاعتقال والتعذيب، في ظل إهمال السلطة الحاكمة للديمقراطية، وإغفالها حقوق الإنسان؛ على الرغم من محاولاتها الدائبة تطبيق أسس عامة لتحقيق العدالة الاجتماعية، لم يكن الإحساس بقيمتها ممكناً في ظل تغييب الحريات ومصادرتها.

وإذ تبين أن السادات أراد حكماً ديمقراطياً يمارس على رأسه سلطات ديكتاتورية، فقد أدانت روايات محفوظ أيضاً، زمنه الذي أهدرت فيه الحرية؛ لأن التحول الديمقراطيّ الذي شهده ذلك الزمن لم يكن إلاّ تحوّلاً شكلياً - بهدف الحصول على الدعم الغربي - وليس تعبيراً عن المطالب الشعبية الحقيقية.[1]

أمّا سياسة الانفتاح الاقتصادي ، فقد نجم عنها ظهور تناقضات طبقية حادّة؛ مما حال دون استمرار تطبيق السياسات المرتبطة بتحقيق العدالة الاجتماعية، وتسبب في ترك آثار خطيرة واضحة على نسق القيم والتعليم التي كانت تسود المجتمع، وعلى الثقافة الوطنية.[2]

ومن ثم فقد تأثر مثقفو السبعينات على اختلاف توجهاتهم الفكرية بالمناخ السياسي والثقافي الذي ساد تلك الحقبة؛ فانقسموا من جديد إلى " المثقف المعارض الذي صدمته إجراءات الدولة من كبت للحريات وتضييقها تحت تبريرات غير صادقة، ... وفي مقابل هذا المثقف كان هناك المثقف

---

[1] مصطفى محمود، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص٢٢٩.

[2] المرجع نفسه، ص٢٤٢- ص٢٥٧.

المتواطئ مع القهر، والذي يتحدث بلسان السلطة، ويعمل على تبرير أخطائها وممارساتها المختلفة ".[١]

وذلك يفسر كون أشكال انهزام المثقفين التي صورتها روايات المرحلة الثالثة المؤرخة لسنوات حكم السادات في مصر، تتشابه إلى حد كبير مع تلك التي وقفنا عليها في روايات المرحلتين الأوليين. لكن آلية تقديم روايات هذه المرحلة لنموذج (المثقف المنهزم) اختلفت تبعاً للأساليب المختلفة التي استخدمها محفوظ في كتابة تلك الروايات؛ لنجد أنّه في (حديث الصباح والمساء) – مثلاً – " يقدَّم بتركيز شديد، وتعامله مع واقعه السياسي والاجتماعي لا يتنامى بالفعل والتصوير وحده، بل بلغة التقرير، صحيح أنّ طريقة السرد وتشابك الأحداث والشخصيات تسهم في خلق مناخ موضوعي متكامل، لكن مثل هذا المناخ لا يقوى على طرح تجربة نابضة بالحياة متفاعلة مع الواقع، متنامية مع الأحداث.[٢]

وكانت المصالح الشخصية – من جديد – وراء المواقف الانهزامية التي اتخذها عدد من مثقفي (الحديث)، لكن أشكال معارضة السلطات وصور التواطؤ معها لم ترد واضحة على لسان السارد، الذي لجأ إلى أسلوب السرد بضمير الغائب في أكثر الأحيان، فقال عن عدنان المراكيبي – وهو أحد الذين طبق عليهم قانون الإصلاح الزراعي -: " ... **ولم يكن يختلف عن أبيه وعمّه ولاءً للعرش وكراهيةً للثورة، ولكن لم يندّ عنه قول أو فعل يعرّضه للمؤاخذة ... وقد سعد عدنان بالاعتداء الثلاثي ولكن سعادته انتكست، وسعد أكثر في ٥ يونية، وتمت سعادته في سبتمبر ١٩٧٠، وبتولي السادات رجع الرجل إلى الشعور بالولاء نحو الحاكم، وشاركه بقلبه انتصاراته في ٦ أكتوبر والسلام، أما الانفتاح فقد اعتبره باباً من أبواب الجنة** ".[٣]
وعلى النحو السابق، صُوّرت مواقف معظم مثقفي (الحديث)، على اختلافهم بين مؤيد ومعارض لعهدي عبد الناصر والسادات، كل حسب مصلحته.

وباعتمادها أسلوب تعدّد وجهات النظر، استطاعت رواية (يوم قتل الزعيم) نقل صور لانهزام المثقفين، على ألسنة شخوص عاشوا ظروف الانفتاح، وتأثروا بتداعياته إلى حدّ كبير، أجبرهم على اتخاذ قرارات مصيرية في حياتهم مكرهين.

فبعد خطبةٍ دامت أحد عشر عاماً لم يستطع علوان إتمام زواجه من رندة، وعن أسباب ذلك

---

[١] المرجع نفسه، ص٢٥٥.

[٢] نبيل حداد، نظرات في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص٢٥. وما أوردناه من كتابه عبّر عن طريقة تقديم الرواية لنموذج (الملتزم السياسي)، وألفيناها تنطبق على طريقة تقديمها لنموذج (المثقف المنهزم).

[٣] نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، مصدر سابق، ص١٥١.

قال: " **أعلنت الخطبة في عهد الناصرية، وواجهنا الحقيقة في عهد الانفتاح، غرقنا في دوامة عالم مجنون. حتى في الهجرة لا مجال لنا. بين الفلسفة والتاريخ ضعف الطالب والمطلوب. لا لزوم لنا. ما أكثر مَن لا لزوم لهم. وكيف حاق بنا هذا الضياع** ... ".[١] وقد غبط علوان صديقه الفلسطيني سعيد المحروقي لأنه منح فرصة الزواج بكل بساطة، " **ولكنه يعيش في مخيم مع طائفته. تخيلت المخيم وحياته. كأنه خيال لا حقيقة. رغم ذلك هفّ فؤادي إليه. خيمة بسيطة ولكن يخفق بين جوانحها الحب** ... ".[٢]

وتجربة سعيد كما تصوّرها الرواية دلت على أن تيار الانفتاح أغرق مثقفين من غير المصريين، فالمحروقي كان " **يعتقد أنه هزم العصر وطوّعه لأغراضه. ماذا صنع بنفسه؟ تعلم حرفة السباكة. دفن شهادته في أول وعاء قمامة. سألته: والدكان؟. أجاب دون أن يبتسم فنادراً ما يبتسم: أسير حاملاً حقيبة حاوية للأدوات وأنادي: سبّاك ... سباك. فتنهال علي الطلبات، سأصير قريباً أغنى من سيدنا الزبير** ".[٣]

وفي الرواية تكررت الإشارة إلى أن أصحاب الحرف نالوا حظوظاً كبيرة. في تلك الحقبة؛ فالمحروقي يحلم بالثراء من السّباكة، وأم علي – المسؤولة عن تنظيف شقة العائلة أسبوعياً – امرأة يوزن وقتها بالنقود.[٤] وجدّ علوان يرجو له أن يغادر السجن وهو صاحب حرفة يكون بها أقدر على تحديات الحياة وتحقيق آماله التي لم يستطع العلم أو الثقافة تحقيقها له.[٥]

وبعد، فإن قارئ روايات محفوظ المؤرخة لسنوات حكم السادات يلاحظ أنها – بالإضافة إلى تصويرها أشكال انهزام المثقفين التي خلفتها سياسة الانفتاح – أشارت إلى بعض السياسات والإجراءات التي نفذتها الدولة آنذاك، فساهمت في تشويه الثقافة المحلية، وبعض القيم الاجتماعية التي تعبر عنها وتعكسها، كما حدث – مثلاً – حين قامت بتصفية أجهزة المسرح التابعة للحكومة، وشجّعت القطاع التجاري الخاص الذي تسيطر عليه النزعة التجارية، والرغبة في الكسب والربح ولو بالابتذال والإسفاف.[٦] وهو ما عبرت عنه بشكل خاص روايتا (عصر الحب) و (أفراح القبة). وقد تخللت الفصلين الثاني والثالث من فصول هذا البحث إشارات توضح ذلك.

---

[١] نجيب محفوظ، يوم قتل الزعيم، مصدر سابق، ص٢٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٨-٤٩.

[٤] المصدر نفسه، ص١٩. وتذكرنا أم علي بأم جابر الطاهية في منزل حامد برهان، وقد طالبت برفع راتبها لمواجهة الغلاء، ثم سافرت بصحبة ابنها النجار إلى السعودية، لتعمل طاهية بأجر خيالي. انظر: نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص١٥٢.

[٥] دخل علوان السجن نتيجة ضربه أحد المستفيدين من الانفتاح ضرباً أفضى إلى الموت.

[٦] مصطفى محمود، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص٢٤٦.

ومن ثم فقد وجدت الباحثة أثناء متابعتها لصور انهزام المثقفين في روايات محفوظ، أن معارضة هذه الفئة لسياسات السلطات الحاكمة اتخذت في بعض الأحيان طابع الثورة عليها، بصور وأشكال مختلفة. وقد تبين بالبحث الدقيق أن ثورات المثقفين بمعناها الإيجابي لم تحظ - في روايات محفوظ المختارة للبحث - بمساحات واسعة من التغطية أو الخوض في التفاصيل، مقارنة بتلك التي خصصت لتصوير أشكال انهزامهم. ولذلك صلة بما كنا قد أشرنا إليه حول تأثر محفوظ بالواقع المرير الذي عايشه، فوجد أنّه يحتاج إلى ثورات حقيقية مدروسة ومنظّمة، تستطيع أن تعيد الحرية المهدورة والعدل المفقود إلى أصحابهما.

ب: المثقف الثائر ... صور في روايات محفوظ.

عبّرت روايات محفوظ عن رفض المثقفين لسياسات اتبعتها السلطات السياسية الحاكمة، خلال السنوات التي أرّخت لها. وفي رواياته التي اخترناها للبحث، ظهر ذلك الرفض عمليّاً وفاعلاً تجاه الاستعمار والسلطات الحاكمة الموالية له، في المرحلة التي سبقت قيام ثورة يوليو، وتحديداً منذ قيام ثورة ١٩١٩.

فقد أظهر عدد كبير من شخوص روايات محفوظ اعتزازهم وافتخارهم بالمشاركة في تلك الثورة، وفيما أعقبها من المواقف الوطنية المشرّفة. إذ جاء في التعريف بأمير سرور عزيز - مثلاً - أنه " **عرف ثورة ١٩١٩ كأسطورة من المظاهرات والمعارك والقصص، فترعرع سعديّاً وطنيّاً مؤمناً ... وبدخوله المرحلة الثانوية بدأ يشارك في المعارك الحزبية التي نشبت بعد رحيل سعد زغلول. اشترك في المظاهرات التي قامت احتجاجاً على دكتاتورية محمد محمود، وأصابته هراوة لبث بسببها في المستشفى أسبوعين** "،[1] وحين أبلغ أن اسمه على رأس قائمة سوداء في الداخلية قال: لي الشرف. وظل يتألق في سماء السياسة في أوساط الشباب الوفدي، حتى أردته رصاصة قتيلاً في طوفان المظاهرات التي قامت احتجاجاً على إلغاء دستور ١٩٢٣. [2]

لكن قارئ روايات محفوظ يلاحظ أن تعبير المثقفين عن رفضهم لسياسات السلطة اتخذ - بعد ثورة يوليو - شكل انتقادات لاذعة، وتعليقات ساخرة، وعبارات شتائم، كانوا يتلفظون بها، وهم يتجادلون أو يتحاورون في البيوت، أو المقاهي، أو الصالونات السياسية والأدبية، حول الأوضاع المحيطة بهم. والصور الدالة على ذلك كثيرة ومتنوعة، نشير منها مثلاً - بالإضافة إلى ما ورد في سياق البحث - إلى حديث دار بين أفراد أسرة حامد برهان، عقب إعلان نبأ ثورة اليمن وموقف مصر منها؛ فحينئذ " **قال محمد ساخراً:**

---

[1] نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، مصدر سابق، ص٢٥-٢٦.

[2] المصدر نفسه، ص٢٨.

- أصبحنا أوصياء على ثورات العالم!

فقال سليمان بهجت:

- ما هي إلاّ نزهة تحل بعدها اليمن مكان سوريا.

فقال محمد بعناد:

- ما زالت أغلبية الشعب حفاة!

- لا تنكر أنكم كنتم أول من شارك في الثورة على الإمام!

- اشتراك الفدائيين بطولة أما الدولة فمسألة مختلفة تماماً ".[١]

ومثل الحوار السابق يتكرر في (الباقي من الزمن ساعة)، وفي غيرها من الروايات التي صوّرت حركة المجتمع – من حول الكاتب – في مراحل تاريخية عاشها أفراده المثقفون كغيرهم، وتفاعلوا مع أحداثها، فعبّروا عنها بما تلاءم مع أفكارهم ومعتقداتهم، وبما عكس طبيعة تجاربهم مع السلطات الحاكمة إبّان تلك المراحل.[٢]

وقد دفع بعض أولئك المثقفين ضريبة الكلام، مجرّد الكلام! فتعرّضوا لسجن السلطة، وتعذيبها. ومن الأدلة على ذلك أننا حين نجمع ما قاله علوان عن أستاذته الجامعية علياء سميح – في أثناء خضوعه لسيطرة الأفكار والهموم على عقله ونفسه – يتبين أنها لم تكن تكفّ عن إلقاء شعارات تتغنّى بالعهد القديم، وبالبطل الراحل الذي أصبح رمزاً لآمال الفقراء والمعزولين الضائعة، ملمحة في الوقت نفسه إلى أن المقام لن يطول بزعيم العهد الجديد. وبسبب أفكارها وآرائها المعارضة زُجّ بها في السجن، كغيرها من " **المصريين جميعاً، من مسلمين، وأقباط، ورجال أحزاب، ورجال فكر** "،[٣] وذلك في سبتمبر ١٩٨١.

ومع أن سعيد المحروقي وجد لنفسه حلاً في زمن الانفتاح الصعب، إلاّ أنه لم يتخلّ عن الكلام، بدليل حوار دار بين علوان وخطيبته، بدأ بسؤاله لها أن يتسلّيا بحصر أعدائهم، " **فدخلت اللعبة قائلة:**

- غول الانفتاح واللصوص الأماثل ...

- هل ينفعنا قتل مليون؟

- فقالت ضاحكة: قد ينفعنا قتل واحد فقط!

---

[١] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٢٨.

[٢] من تلك الروايات رواية (المرايا)، و (الحب تحت المطر)، و (الكرنك)، و (حديث الصباح والمساء).

[٣] نجيب محفوظ، يوم قتل الزعيم، مصدر سابق، ص٦٥.

- فقلت ضاحكاً أيضاً: إنّكِ اليوم رندة المحروقي ... ".[١]

وفي رد علوان على رندة، إشارة إلى أنّ المحروقي كان قد اقترح قبلها الخلاص من السادات، كحلّ أمثل لمشكلات من تضرروا من سياسة الانفتاح التي لاقت تشجيعه، ودعمه للمستفيدين منها. وبسبب تفوه المحروقي بمثل تلك الآراء، سجن عام ١٩٨١. [٢]

وكنا في سياق البحث قد أشرنا إلى الرعب والقلق اللذين سيطرا على المثقفين في عهد عبد الناصر، لأنهم كانوا يلجؤون إلى الكلام للتنفيس عن همومهم، معلنين بذلك شكلاً من أشكال الثورة على واقعهم المقيِّد للحريات.

ولأننا بصدد البحث عن صور إيجابية لثورات المثقفين؛ فإننا لا نغفل إشارات وردت في الروايات إلى ثورات الطلبة في عهدي عبد الناصر والسادات، احتجاجاً على السياسات الخاطئة، والممارسات الظالمة التي كانت – يوماً بعد يومٍ – تباعد بينهم وبين الحرية والعدالة. فقد وُصفت المظاهرات التي قامت على خلفية هزيمة حزيران بأنها " **أول تحدٍّ داخلي يواجه الزعيم من أخلص أبناء قبيلته، تردد الهتاف بسقوطه، وتطايرت في الجوّ السّخريات المسجوعة. وتاقت الأنفس لحكم الشعب، ولمعرفة الماضي على حقيقته ... وفي الجامعة داهمهم جوّ فائر بالبلبلة، صاخب بالأصوات الجهيرة المتضاربة: الدين .. الدين .. الدين ... الماركسية .. الماركسية .. الماركسية ... العلم .. العلم .. العلم ... الديمقراطية .. الديمقراطية .. الديمقراطية ... الناصرية .. الناصرية .. الناصرية ... "**.[٣]

وكانت الثورة بالكلام قد اتخذت صورة أخرى في (الكرنك)، تمثلت في تثبيت الكلام المناهض للسلطة، والداعي للثورة عليها، في منشورات سرِّيّة توزَّع بين الرفاق، فتُوَحِّد أهدافهم، وتحدد وجهاتهم، وخطوات أعمالهم الثورية ضدّها. وبوساطة مثقفي السلطة المهادنين لها، والمتعاونين معها – لأسباب كثيرة أهمها الخوف الذي كان يسكنهم في أغلب الأحيان – تمّ الإبلاغ عن أحد موزّعي تلك المنشورات، وهو حلمي حمادة الذي " **مات في حجرة التحقيق. كانت به عصبيّة وجرأة، استفزّتهم إجاباته، تلقى صفعات، فهاج غضبه، وحاول أن يرد الاعتداء بمثله، فانهال عليه حارس باللكمات حتى فقد وعيه، وتبين أنه فارق الحياة "**.[٤]

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٦٦.

[٣] نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص٩٦ و ص٩٨. وفي ص١٣٥ من المصدر نفسه، إشارة إلى مظاهرات الجامعة التي قامت في عهد السادات احتجاجاً على حالة اللاسلم واللاحرب.

[٤] نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص٧٣.

وفي هذا المقام يجدر التذكير بأن الروايات التي أضاءت الواقع بطرائق رمزية، مثـل (ليـالي ألف ليلة) استطاعت التعبير عن اتجاهات ثورية عديدة، بدأت بتوزيـع الثـائرين للمنشـورات، ثـم مشاركتهم في المظاهرات، وصولاً إلى تنفيذهم عمليات اغتيال سياسي قام بها من يمكـن أن نعدهـم من المثقفين بناء على المفهوم الواسع للمثقف. لكن السلطة كانت على الدوام تقف لأولئـك الثـائرين بالمرصاد، فتتصدّى لهم، وتـُعرّضهم لظروف السجن والتعذيب، قبل أن توقع عليهم عقوبة الإعدام.

وهكذا فقد تباينت المواقف التي اتخذها المثقفون، وهو يخوضون معركتهم مع السلطة، بحثـاً عن الحرية السياسية، عصبِ الحريات كلها، والضمانة السياسية لتحقيق العدالـة الاجتماعيـة. لكـن الباحث في أمر العلاقة بين المثقفين والسلطة، لا يمكن أن يغفل الإشارة إلى أن السـلطات السياسـية الحاكمة دأبت على استخدام الدين – بصور مختلفة – وسيلة للتستر على الفساد والانحراف؛ بـهدف تزييف وعي الجماهير، فاكتساب الشرعية التي تضمن للسلطة بقاءً أطول في سدة الحكم.

وفي رواياته المختارة للبحث، عبّر محفوظ عن طرائق مختلفة لاسـتغلال الديـن مـن قبـل السلطات السياسية الحاكمة، على امتداد الحقب التي أرّخت لها تلك الروايات. ففـي مـرآة الأسـتاذ الجامعي إبراهيم عقل، عبّر محفوظ عن الأثر الذي يمكن أن يحدثه المساس بالدين في الرأي العـام، وعن استغلال السلطات الحاكمة لذلك الأثر في خدمة مصالحها، ولو كان ذلك على حسـاب إلحـاق الضرر بالمثقفين نفسياً واجتماعياً.

فقد اتهم الأستاذ عقل بأنه طعن بالإسلام ضمن رسالته الدكتوراة التي قدمها للسّوربون. ولـم تشر الرواية إلى مدى صحة ذلك الاتهام، لكنها أكدت أنه تسبب في القضاء على سـمعة مـن عُـدّ صاحب عقلية فذة، وذكاء خارق، وعقل فلسفي، ونظرة شاملة، كان ينتظر أن تخدم الوطن؛ فبسـبب تلك التهمة تعرض الدكتور عقل إلى هجوم ناري في عدد مـن الصحـف والمجـلات، " **فـاتهموه بالإلحاد، وتبني آراء المستشرقين المبشرين لنيل الدكتوراة على حساب دينه وقومه، ثـم طـالبوا بفصله من الجامعة** ".[١]

ولأنه كان في حاجة ماسة إلى وظيفته، وليس ذا طبيعة مقاتلة، حاول الدكتـور عقـل إخمـاد الفتنة من حوله باسترضاء مؤججيها. وقد أثار موقفه هذا حفيظة الراوي الذي ألمح إلى أن أزمـة ذلك الدكتور لم تكن في علمه أو في عقله، ولكنها في المناخ الاجتماعي الذي لم يكن يتسـع لحريـة الفكر، وفي الشخصية المهتزة التي لم تستطع المقاومة وآثرت السلامة والانسحاب، كمقدّمة لانـهيار تام أكّده سقوطها فيما بعد، ضحية لمجتمع فاسد ظالم من جهة، ولاستغلال السلطة الحاكمة له – بحكم ثقافته وموقعه الوظيفي، واحتمالية تأثيره فيمن حوله – من جهة ثانية. فقد ارتضى الدكتـور عقـل

[١] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٣. لكن الراوي عدّ ذلك الاتهام بمثابة وشاية حقيرة رددها شخص لا خلاق له.

لنفسه نشر مقالة له تدعو للولاء لصاحب العرش، وقبض ثمناً لذلك منصباً عالياً في الجامعة؛ ليؤكد أن المثقفين عاشوا في ذلك الزمن " **أزمة تهاوت فيها القيم إلى الحضيض، وتقوّضت كرامات الكثيرين من الرجال، ورمى الأبرياء المهزلة بأعين حمراء، ولكن حتى صفوفهم لم تبرأ من فساد. عصر الزلازل والبراكين المتفجّرة، عصر إحباط الأحلام وانبعاث الشياطين الانتهازية والجريمة، عصر الشهداء من جميع الطبقات** ".[١]

وكنا قد أشرنا من قبل إلى صورة طالعتنا بها (المرايا)، التقطت في العهد الملكي الموالي للاستعمار، لإمام مسجد ريفيّ فقير، اشترته السلطة، وجعلته أحد ألسنة إدارة الأمن العام وعيونها، على الطلبة الذين كانوا يشعلون المظاهرات ويقودونها. وبدوره شجّع الإمام ولده المتفوق محمود على هجر السياسة، وانتهاج نهجه مع إدارة الأمن العام.[٢]

وفي ظل غياب حكومات حرّة عادلة، تحارب الفساد والجريمة، وتقف في وجه الطامعين، وجد أمثال الحاج زهران حسّونة الذي كان يسرق قوت الفقراء، ويثري، ثم يلجأ إلى الدين ليكفّر، فتتحول سرقاته بقدرة قادر إلى ربح حلال، ويمضي ووجهه ينوّر بالإيمان والطمأنينة!.[٣]

وعن غير وعي منهم أحياناً، ساهم رجال الدين في خدمة السلطات الظالمة، بجعلهم الدين مجرّد شعارات نبيلة قيّمة، تخدّر الجماهير المقهورة، وتدفعهم إلى الاستسلام.[٤] فقد كان الشيخ علي الجنيدي ملجأ سعيد مهران في محنته، لكن سعيد لم يجد عنده سوى كلام لم يفهمه، أكّد المعنى الذي فهمه الصوفيون للحرية، وهو أن حقيقتها تتجلى في كمال العبودية لله، لأنها تتخلص حينئذ من العبودية للغير؛ " فإذا ما دار حوار بين الرجلين قسا الشيخ على الفتى قسوة واضحة مستمدا شجاعته من تجرده ونقاء رسالته، ولكنه لم يستطع أن يجذب الفتى إلى ساحته، لأنه ظلّ بين التقريع والتفويض، ولم يحاول في عالمه الأعزل المعزول أن يقدّم حلاً عملياً لمشكلة سعيد مهران ".[٥]

---

[١] المصدر نفسه، ص٩.

[٢] نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص٢٩٠-٢٩١.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٦.

[٤] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي ...، مرجع سابق، ص١٥٦.

[٥] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية، مرجع سابق، ص١٩٠. ومما قاله الجنيدي لمهران، " **وكأنما يخاطب آخر: سئل : أرأيت رقى نسترقيها ودواء نتداوى به هل يرد من قدر الله؟ فأجاب: إنه من قدر الله!** ". اللص والكلاب، ص١٣٤.

وفي موقف مشابه تخلّى الشيخ عبد الله البلخي عن علاء الدين في محنته، مع أنه كان المبادر إلى تقريبه منه، وتعليمه الحكمة،[١] حتى كاد يخرجه من حيرته الفكرية - إلى سيف الجهاد الذي يخلص العباد أو الحب الإلهي الذي يخلص النفس - ثم زوجه ابنته.[٢]

وحين لفقت إلى علاء الدين تهمتا السرقة، والتعاون مع الخوارج، كان البلخي يدرك تماماً أنها تهم باطلة، لكنه لم يحرك ساكناً، بل تربع صامتاً هادئاً، وحتى الحزن لم يعلنه.[٣] وبعد أن نفذ حكم الإعدام في علاء الدين، عاتبت زوجته والدها، فأجابها بما حمل دلالة على استسلامه للمقادير استسلام المتواكل العاجز اليائس، مقارنة بما فعله إبراهيم السقاء الذي كان منذ صباه من المتوكلين على الله، الساعين وراء رزقهم؛ [٤] وذلك حين رفض الظلم الذي وقع على علاء الدين، وثار عليه مع رفاقه، بطريقة طريفة مبتكرة، تلاءمت مع أجواء القمع التي كانت تحيط بهم، وتحول دون تمكينهم من البوح والشكوى بصوت مسموع.

وفي روايته (العائش في الحقيقة)، طرح محفوظ عدة قضايا قديمة حديثة، تتصل بالعلاقة بين السلطة والدين، مؤرخاً لحقبة تمكن فيها سلطان الكهنة على حساب سلطة العرش التي سيطرت عليها نزعات مادية أغرقتها، في زمن الملك الفرعوني أمنحتب الثالث.[٥]

وفي محاولة منها لتقوية سلطة العرش - تمهيداً لانتقالها إلى ابنها أمنحتب الرابع - سعت الملكة تيي لوضع الدين في خدمة السياسة،[٦] فقامت بتوسيع مجال الدراسات الدينية لتشمل ديانات الآلهة الأخرى، وخاصة الإله آتون، خاطبة بذلك ودّ كهنة الأقاليم؛ لتقيم توازناً بينهم وبين كهنة أمون - كبير آلهة مصر - يحدّ من سلطانهم لصالح قوة العرش.[٧]

وحين لـُقـّن وريث العرش المرتقب دين آتون (الشمس)، آمن به إيماناً حقيقياً ونبذ السياسة، " **فما لبث أن أمر بإغلاق المعابد، ومصادرة الآلهة، ومحو أسمائها من الآثار ، حتى اسمه غـيّره** - إلى أخناتون الذي يعني خادم الشمس - **وقام برحلاته المشهورة في أنحاء البلاد**

---

[١] نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص١٩١-ص١٩٧. ومن ذلك قوله له: " **فساد العلماء من الغفلة، وفساد الأمراء من الظلم، وفساد الفقراء من النفاق** ". ص١٩٢

[٢] المصدر نفسه، ص٢٠١-٢٠٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٠٤.

[٤] المصدر نفسه، ص٢١١. وقد أشير إلى تفاصيل حكاية إبراهيم السقاء في ص١٢٩ من هذا البحث.

[٥] نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٨٥، ص٩. وقد وصف أمنحتب الثالث في الرواية، بأنه كان ملكاً قوياً عظيماً، بدّاراً لتأديب العصاة، مقبلاً وقت السلم على الطعام والشراب والنساء في عصر عرف بالرخاء. ص٩ و ص٢٦.

[٦] المصدر نفسه، ص٩.

[٧] المصدر نفسه، ص٧-٨.

داعياً إلى دينه، دين الإله الواحد والحب والسلام والسرور ".[١] وخلال رحلاته تلك التقى رجال الدين في الولايات المختلفة؛ فسفه عقائدهم، وأدان الطقوس التي تبيح تقديم قرابين من البشر، وبشر بإلهه الواحد، القوة الخالقة للجميع على سواء، والتي لا تفرق بين رعاتهم ونبلاء مصر.[٢]

ومن ثم، فقد انشغل الملك الجديد بدعوته إلى إلهه الجديد؛ فأهمل شؤون الحكم، ورفض أن يجعل الدين في خدمة أي شيء، وأن يجعل كل شيء في خدمة الدين. [٣] كما أنه حاول اتباع سياسة تأديب المذنبين بالحب،[٤] غافلاً عن حقيقة مفادها أن الموظف عندما يأمن من العقاب سيقع في الفساد، ويسوم الفقراء سوء العذاب.[٥] وذلك هو ما جرى على أرض الواقع؛ إذ استهتر الموظفون بواجباتهم، واستغلوا الناس أبشع استغلال، ثم ذاعت أنباء الفساد في دواوين الحكومة والأسواق، وترامى إلى الأسماع أنين الفقراء، وسرى التمرد في أنحاء الامبراطورية، واستهان بحدودها الأعداء. [٦]

وهكذا، فقد أصرّ أخناتون على الاستمرار في دعوته التوحيدية،[٧] لكنه في إطار ثورته الدينية صادر حق من لم يقبلوا ديانته في حرية العبادة، وظلّ يرفض إعلان حرية الأديان، كما أنه قصّر في متابعة شؤون دولته، فقامت ضد ثورته ثورة مضادة، قوّضت بناء دولته، وجعلت أكثر أتباعه المقربين يتخلّون عنه؛ في دلالة على أنه لا يمكن لدنيا أن تقوم بلا دين، كما لا يمكن لدين أن يقوم بلا دنيا. " إنّ جوهر أزمة أخناتون كما طرحتها الرواية هو عدم قدرته على التوفيق بين ما تطالبه به معتقداته الروحية، وما ينتظره منه الناس ... لم يع أن الاحتفاء بالروح لا يعني إهمال

---

[١] المصدر نفسه، ص٣٩. وفي الأصل سقطت كلمة الإله. وكان أخناتون يؤكد أن الحب هو قانون الحياة، وأن السلام هو الهدف، وأن السرور هو شكر المخلوق لخالقه.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٦.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٧.

[٤] ذكر رئيس الشرطة في عهد أخناتون أنه أمره بأن يكون سلاحه زينة، وأن يؤدب الناس بالحب، وبناء على ذلك قال محو: " **كنا نقبض على اللصوص فنسترد ما سلبوا، ونهيئ لهم عملاً في المزارع، ونلقنهم رسالة الحب والسلام أما القتلة فيرسلون إلى المناجم، وتوفر لهم أسباب الراحة والرزق، ويتلقون في أوقات الفراغ دروساً في الدين الجديد. وكثيراً ما لقينا من ذلك ضروباً من الجحود والغدر**"، ص١٠٩.

[٥] المصدر نفسه،ص٣٨.

[٦] المصدر نفسه، ص٢٢، ص٣٩، ص١١٠.

[٧] في الحوار الذي دار مع أخناتون في رواية محفوظ (أمام العرش)، عبر أخناتون عن شعوره بارتياح بالغ لفكرة التوحيد الإسلامي الذي يلتقي مع عقيدته. انظر تفاصيل ذلك في كتاب: مصطفى بيومي، معجم أعلام نجيب محفوظ. دار الأحمدي للنشر، د.ط، د.ت، ص٣٧-ص٤٧.

المادة الكامل ... إن رؤية المؤلف تمضي مع الوسط في كل المعتقدات والممارسات، بل إن الوسط هو الحل العمليّ والأمثل لكل ما يواجه مصر من تحديات ".[١]

وتؤكد روايات محفوظ الممثلة لعيّنة الدراسة، أن نظرته إلى الحرية والعدل ، حظيت بمثل تلك الرؤية الوسطية القادرة على إحداث موازنة بين الأمرين معاً. ولختام هذا البحث نختار الوقوف على أبعاد رؤية محفوظ تلك؛ فهي دالة على مهارته في التعبير عن فكره الحر بفنية عالية متميزة، متحدياً كل القيود، ووسائل تكميم الأفواه وقمع الحريات.

---

[١] نبيل حداد، نظرات في الرواية المصرية، (البحث عن الحاضر، قراءة في روايتي نجيب محفوظ (أمام العرش) و (العائش في الحقيقة)، مرجع سابق، ص٦٠ وص٥٥.

الخاتمة

رؤية محفوظ التوفيقية بين الحرية والعدالة.

قام هذا البحث على فرضية ان الحوار بين الحرية والعدل، ظلّ أبرز القضايا التي طرحتها روايات محفوظ الصادرة بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٨٩. وارتـُجيَ أن يكون محفوظ هو ذلك الفيلسوف الأديب الذي يستطيع أن يبتكر مزاجاً معتدلاً من الحياة، يتحقق فيه العدل من غير عنف، والحرية من غير ظلم.

وبإنعام النظر في نتاج محفوظ الروائي، لوحظ أنه استطاع في رواياته المختارة لهذا البحث تحقيق ذلك الرجاء، فكانت روايته (أولاد حارتنا) الصادرة عام ١٩٥٩ بمثابة حلم كبير بالعدالة، تبين أنه عصيّ على التحقق في ظل أجواء القهر والعبودية، ومصادرة الحريات.

وفي رواياته التي أعقبت رواية (أولاد حارتنا) في الصدور ظلّ مثل ذلك الحوار دائرا بين الحرية والعدل؛ فكان غياب الحرية السياسية سبباً رئيسياً في فقدان الإحساس بالعدالة الاجتماعية؛ مما أدى إلى ظهور أشكال عديدة للفساد الذي نخر أركان المجتمع المصري، واستطاعت روايات محفوظ نقل صور واضحة له ومعبرة، باستخدام طرائق فنية متنوعة ومتحررة من كل قيد.

وباستخدام تلك الطرائق نفسها، عبّرت روايات محفوظ عن الصراع الذي عاشته المرأة بحثاً عن الحرية والعدالة والمساواة. وصورت حالات دلت على التفاوت بين الفئات الاجتماعية المختلفة، والصراع بين الطبقات، مؤكدة أن العلاقة وثيقة جداً بين أنواع الحرية المختلفة من جهة، وبينها وبين العدالة الاجتماعية من جهة أخرى. فاستتر التعبير عن الإحساس بالظلم، والرغبة في نيل الحرية بأشكالها المختلفة، وراء موقف اتخذه أحد الشخوص، أو عبارة نطق بها، أو رمز أخفى وراءه تلك الرغبة الغريزية الكامنة في نفسٍ بشرية خلقت حرّة، وظلت ترفض أن يقيدها أيّ شكل من أشكال القيود.

وتأكيداً لجبروتها حاولت السلطات الحاكمة استغلال فئة المثقفين في المجتمع؛ فهم العنصر الرئيسي والمؤثر في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي لأبنائها. وقد أفرزت سياسة السلطة معهم أنماطاً عديدة منهم، برز من بينها في روايات محفوظ نمط المثقف الانهزامي الذي رضخ لسياسة تهميش السلطة، وعاش حياة يأس واغتراب. وفي الإطار نفسه استخدمت السلطة الدين وسيلة للتستر على الفساد والانحراف؛ بهدف تزييف وعي الجماهير واكتساب الشرعية الدائمة. وقد حملت روايات محفوظ صوراً عديدة مثلت لذلك.

وفي سياق الحديث عن الحرية الفكرية، تجدر الإشارة إلى أن محفوظ حمّل العقل مسؤوليات كبيرة، ومنحه الدور الأكبر في مسألة البحث عن الحقوق الطبيعية في الحرية

والعدالـــة، وهي حقوق مفقودة على أرض الواقع. وبإنعام النظر فيمـــا اقترحتـــه العقـــول علـــى أصحابها، يلاحظ أنها حاولت وضع حلول فكرية جذرية لتلك المشكلة.

فقد سبقت الإشارة إلى المبادئ التي مثلت خلاصة تجربة خالد صفوان في (الكرنـــك)؛ فتبيـــن أنها تقوم على محاربة كل ما يتسبب في إهدار قيمة الحرية، من استبداد ودكتاتورية وعنف دمـــوي. وعلى وجوب اطـّراد التقدم بالاعتماد على القيم التي تكفل تحقيقه، وهي الحرية والـــرأي واحـــترام الإنسان.

أما جعفر الراوي في (قلب الليل)، فقد حاول وضع نظام يقلـــب ليـــل الظلـــم والمعانـــاة فـــي مجتمعه. فاهتدى إلى قيمة العقل، وباستخدامه حاول وضع منهج تقدمي تصالحي تجميعـــي، انطلاقـــاً من قناعته بأن الأفراد كافة يمكن أن يرتفعوا إلى مرتبة الصفوة في نظام اجتماعي عادل، وأن فـــي الليبرالية حرية وقيماً وحقوقاً للإنسان آية في الجمال، وأن في الشيوعية - علـــى أن تســـتبدل بـــها الاشتراكية - عدالة كاملة، وأن في الدين مزايا متوازنة لا تعد ولا تحصى.[١]

ويقوم مذهب جعفر الجديد على مبادئ ثلاثة، أولها فلسفي حر، يخـــيّر متبعـــه بيـــن اعتنـــاق الروحية أو المادية أو الصوفية. وثانيها مذهب اجتماعي اشتراكي، يقوم على إقرار المساواة، وإلغـــاء الاستغلال والملكية الفردية الخاصة ونظام التوريث. أما ثالث تلك المبادئ فيحـــدد طبيعـــة أســـلوب الحكم، ويرى أنه يجب أن يكون ديمقراطياً، يقوم على تعدد الأحزاب، وفصل الســـلطات وضمـــان كافة الحريات عدا حرية الملكية. فيكون نظام جعفر الجديد هو " **الوريث الشرعي للإسلام والثـــورة الفرنسية والثورة الشيوعية** ".[٢]

وبناء على ما تقدم لوحظ أنّ تفكير جعفر " ظلّ جماعيّاً في جوهـــره، ودينيّـــاً فـــي صميمـــه، فالدعوة إلى العدالة والقيمة الإنسانية من صميم الأسس الإسلامية، وهو تفكير مثـــالي أيضـــاً، وكـــل تصور يجاوز الواقع ويحاول أن يلغي الفروق والأسباب التي تعمق اغتراب الإنســـان عـــن أخيـــه الإنسان، وتعمق اغتراب الإنسان عن ذاته، هو تصور مثالي ".[٣]

وبسقوطه فريسة لغرائزه في لحظة ألغى فيها عقله، أكّد جعفر ميل محفوظ في أكثر رواياتـــه إلى إظهار البطل منهزماً ومنكسراً، خلافاً لتوقعات القارئ بأن يكون أبطال الروايـــات محصنيـــن ضد السقوط بالأخلاق، أو الدين، أو العلم، أو الثقافة، أو الوطنية؛ وإخال أن لذلـــك صلـــة وثيقـــة بالواقع المرير الذي عايشه محفوظ إبان كتابته وإصداره لرواياته، وإن ظلّ يبدي تفاؤلاً بأن أمثـــال

[١] نجيب محفوظ، قلب الليل، مصدر سابق، ص١٣٠-١٣١.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣٧.

[٣] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية ... مرجع سابق، ص٢٩٦.

هؤلاء الأبطال سيقدرون في يوم من الأيام على فعل شيء يخدم المجموع؛ فمع أن جعفر خرج من سجنه صعلوكاً متجولاً، إلا أنه ظلّ في كل مكان يدعو دعوة صريحة إلى مذهبه، داعياً البشرية إلى إنقاذ نفسها.

وتحضرنا في هذا المقام رحلة ابن فطومة في أصقاع الأرض، أملاً في الوصول إلى دار الجبل؛ إذ " **هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض، وينشئون المصانع، ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل** ".[١]

فالذهن يستذكر أن وصول ابن فطومة إلى داري الحرية والعدالة، لم يحقق أمله المنشود في إيجاد الدواء الشافي لوطنه، وأنه ظلّ يؤمّل إيجاد مثل ذلك الدواء في دار الجبل التي تتحقق فيها الحرية إلى جانب العدالة. ومع أن محفوظ لا يطلعنا على طبيعة اجتماع تينك القيمتين معاً في تلك الدار؛ إلاّ أننا نستطيع تلمس صورة لذلك فيما فعله عاشور الحفيد حين حكم الحرافيش، على أساس من العدل والمساواة لم يفرق بين الحاكم والمحكوم، ومنح الجميع أو فرض عليهم التمتع بالعمل والكد – بغية الكسب – على حدّ سواء.

وما سبق يؤكد أن رؤية محفوظ التوفيقية بين الحرية والعدالة، تنبثق في حقيقتها من رؤية الإسلام الذي وفق بينهما حين أقرّ المساواة والعدل بين الناس جميعاً، وجعل الكرامة للأتقى، ولم يحُل في الوقت نفسه دون منح الأفراد حريات لا تتعارض مع الدين أو القانون أو تصطدم بحريات الآخرين، وتمنح كلاً منهم في الوقت نفسه قدرة على التميز والتفوق في مجال عمله.[٢]

---

[١] نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، مصدر سابق، ص١٥١-١٥٢.

[٢] في دراسته التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، أشار الدكتور محمد القضاة، إلى بدايات التأثير الديني في بعض أعمال محفوظ الروائية، وتنبه إلى نفور محفوظ من الفلسفة المادية وميله إلى الفلسفة الروحية. انظر الكتاب المذكور الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠. وبناء على ذلك دعي الدكتور القضاة إلى إفراد دراسة خاصة للبعد الديني في أدب محفوظ، تبين كُنهَ تصوره الإسلامي للحياة والمصير. انظر: إبراهيم العجلوني، عن الإيمان في أدب نجيب محفوظ، صحيفة الرأي الأردنية، ١٥شباط ٢٠٠٥. وإخال أنّ تفاصيل البعد الإسلامي في أدب محفوظ اتضحت لاحقاً في دراسة محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ.

المصادر والمراجع

١-المصادر:

محفوظ، نجيب، (١٩٨٦). **أولاد حارتنا**، (ط٥)، بيروت: دار الآداب.

ـــــــــــــ، (١٩٨٠). **اللص والكلاب**، (ط٩)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٥). **السمان والخريف**، (ط٩)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٤). **الطريق**، (ط٩)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٥). **الشحاذ**، (ط٨)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٧). **ثرثرة فوق النيل**، (ط٧)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٧٩). **ميرامار**، (ط٥)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٠). **المرايا**، (ط٥)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٠). **الحب تحت المطر**، (ط٤)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٦). **الكرنك**، (ط٧)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٦). **حكايات حارتنا**، (ط٦)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨١). **قلب الليل**، (ط٣)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٣). **حضرة المحترم**، (ط٤)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٥). **ملحمة الحرافيش**، (ط٤)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٧). **عصر الحب**، (ط٢)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٧). **أفراح القبة**، (ط٣)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٧). **ليالي ألف ليلة**، (ط٣)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٥). **الباقي من الزمن ساعة**، (ط٢)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٣). **رحلة ابن فطومة**، (ط١)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٥). **العائش في الحقيقة**، (ط٩)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٥)، **يوم قتل الزعيم**، (ط١)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٧)، **حديث الصباح والمساء**، (ط١)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٨٩). **قشتمر**، (ط١)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

ـــــــــــــ، (١٩٩٧). السيرة الذاتية والأدبية، **الجديد في عالم الكتب والمكتبات**،

(١٣)، ٣٨-٤١.

ـــــــــــــ، (١٩٨٦). **حول التدين والتطرف**، أعده للنشر فتحي العشري، (ط١)، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

ـــــــــــــ، (١٩٩٠). **حول الدين والديمقراطية**، أعده للنشر فتحي العشوي، (ط١)، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

ـــــــــــــ، (١٩٦٦). **حول العدل والعدالة**، أعده للنشر فتحي العشري، (ط١)، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

٢- المراجع الحديثة باللغة العربية:

- إبراهيم، زكريا،(١٩٧٢). **مشكلة الحرية**، (ط٣)، القاهرة: مكتبة مصر.
- أسعد، يوسف ميخائيل، (١٩٨٦). **سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب**، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الأسود، فاضل،(١٩٨٩). **الرجل والقمة/ بحوث ودراسات**، (ط١)،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الباردي، محمد رجب، (١٩٩٣). **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، (ط١)، تونس: الدار التونسية للنشر.
- بيومي، مصطفى، (٢٠٠١). **أستاذ الجامعة في عالم نجيب محفوظ/ المرايا نموذجا**، (ط١)، المنيا: دار الهدى للنشر والتوزيع.

ـــــــــــــ، (د.ت). **معجم أعلام نجيب محفوظ**، (د.ط)، مكان النشر غير مذكور، دار الأحمدي للنشر.

- جبريل، محمد، (١٩٩٣). **نجيب محفوظ/ صداقة جيلين، كتابات نقدية ١٦**، (ط١)، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الجراري، عباس، (١٩٧١). **الحرية والأدب/ من مواقف الحرية في الأدب العربي القديم**، (ط١)، الرباط: المطبعة الأمنية.
- الجمل، شوقي وإبراهيم، عبد الله، **تاريخ مصر المعاصر**، (ط١)، القاهرة: دار الثقافة.
- الحبابي، محمد عبد العزيز، (١٩٧٢). **من الحريات إلى التحرر**، (ط١)، مصر: دار المعارف.
- حباتر، سعد عبد العزيز، (١٩٧٠). **مشكلة الحرية في الفلسفة الوجودية**، (ط١)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

حجازي، مصطفى، (١٩٧٦). **التخلف الاجتماعي /مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور**، (ط١)، لبنان: معهد الإخاء العربي.

- حداد، نبيل، (٢٠٠٣)، **نظرات في الرواية المصرية**، (ط١)، إربد: دار الكندي.
- حسن، ديب علي، (١٩٩٧). **نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان**، (ط١)، بيروت: المنارة.
- حسن، عمار علي، (٢٠٠٢). **النص والسلطة والمجتمع/القيم السياسية في الرواية العربية**، (ط١)، القاهرة: مركز الدراسات الاستراتيجية والسياسية.
- حسين، حمدي، (١٩٩٤). **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥-١٩٧٥**،(ط١)، القاهرة، مكتبة الآداب.
- حسين، طه، (د.ت)، **ألوان**، (ط١)، القاهرة: دار المعارف.
- حسين، محمد الخضر، (د.ت)، **الحرية في الإسلام**، (ط١)، مكان النشر غير مذكور، دار الاعتصام.
- حمروش، أحمد، (١٩٨٥). **ثورة يوليو وعقل مصر**، (ط١)، القاهرة: مكتبة مدبولي.

  ـــــــــــــ، (د.ت)، **قصة ثورة يوليو/البحث عن الاشتراكية**، (ط١)، القاهرة: دار الموقف العربي.
- خالد، خالد محمد، (١٩٦١). **في البدء كان الكلمة**، (ط١)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- خطاب، إجلال،(١٩٧٢). **الحرية السياسية الاجتماعية/ دراسة نظرية تطبيقية**، (ط٢)، الإسكندرية: م. ك.
- خورشيد، إبراهيم زكي وآخرون، (د.ت). **دائرة المعارف الإسلامية**، النسخة العربية، (ط١)، مج٤، القاهرة: دار الشعب.
- الخوري، رئيف، (١٩٤٣). **الفكر العربي الحديث**، (ط١)، بيروت: دار النشر غير مذكورة.
- دوارة، فؤاد، (١٩٨٩)، **نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية**، (ط١)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- راغب، نبيل، (١٩٧٥). **قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ**، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الربيعي، محمود، (١٩٩٧). **قراءة الرواية/ نماذج من نجيب محفوظ**،(ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- الزيات، أحمد حسن، (د.ت). **وحي الرسالة**، مج١،(ط١)، القاهرة: دار النهضة.
- الزيات، السيد عبد الحليم، (٢٠٠٣). **البناء الطبقي الاجتماعي،مدخل نظري ودراسة سوسيوتاريخية**، (ط١)، القاهرة: دار المغرفة الجامعية.
- السعافين، إبراهيم،(١٩٩٦). **تحولات السرد**، (ط١)، عمان: دار الشروق.
- سعد، مصطفى كامل، (١٩٩٠). **تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ**، (ط١)، القاهرة: دار النديم.
- سلمان، سعيد، (٢٠٠٠). **توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ**، (ط١) القاهرة: ايتراك للنشر والتوزيع.
- السمرة، محمود، (د.ت). **مقالات في النقد الأدبي**، بيروت: دار الثقافة.
- السيد، أحمد لطفي، (د.ت). **المنتخبات**، ج١، (ط١)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

  ـــــــــــ، (١٩٤٥). **المنتخبات**، ج٢، (ط١)، مصر: مطبعة المقتطف.
- شامية، جبران، (١٩٦٥). **قضايانا العربية/دراسة وحلول**، (ط١)، بيروت، دار الريحاني.
- الشطي، سليمان، (١٩٧٦). **الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ**، (ط١)، الكويت: منشورات رابطة الأدباء.
- شكري، غالي، (١٩٩٧). **الثورة المضادة في مصر**، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

  ـــــــــــ، (١٩٨١). **من الثورة إلى الردة**، (ط١)، بيروت: دار الطليعة.
- صالح، عبد المطلب، (١٩٧٤). **دراسات في أدب الواقعية والواقعية الاشتراكية**، (ط١)، بيروت: دار الفارابي.
- طرابيشي، جورج، (١٩٧٣). **الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية**، (ط١)، بيروت: دار الطليعة.
- الطهطاوي، رفاعة، (٢٠٠٢). **المرشد الأمين للبنات والبنين**، (د.ط)، مصر: مطبعة المدارس الكلية.
- العادل، فؤاد، (١٩٦٩). **العدالة الاجتماعية: عقيدة، هدف، مصير**،(ط١)، القاهرة: دار الكاتب العربي.
- العالم، محمود أمين،(١٩٩٧). **نجيب محفوظ/الثورة والتصوف**، (ط١)، القاهرة: الهيئة - المصرية العامة للكتاب.
- عبد الخالق، غسان، (١٩٩٩). **جهة خاصة/دراسات تطبيقية في أدب نجيب محفوظ**،

(ط١)، عمان: دار الفارس.

- عبد السلام، أحمد، (١٩٨٩). **ابن خلدون والعدل /بحث في أصول الفكر الخلدوني**، (ط١)، تونس، الدار التونسية للنشر.
- عبد الغني، مصطفى، (١٩٩٤). **نجيب محفوظ/الثورة والتصوف**، (ط١)، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد القادر، محمد زكي،(١٩٥٩). **الحرية والكرامة الإنسانية**، (ط١)، القاهرة: مؤسسة الخانجي.
- عبد الله، محمد حسن، (٢٠٠١). **الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ**، (ط١)، القاهرة :دار قباء.
- العشماوي، فوزية، (٢٠٠٢). **المرأة في أدب نجيب محفوظ**، (ط١)، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.
- عصفور، جابر، (١٩٩٩). **زمن الرواية**، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب
- عطية، أحمد محمد، (١٩٧١). **مع نجيب محفوظ**، (ط١)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

ـــــــــــــ، (١٩٨١). **الرواية السياسية /دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية**، القاهرة : مكتبة مدبولي.

- العقاد، عباس محمود، (١٩٦٦). **مطالعات في الكتب والحياة**، (ط٣)، لبنان: دار الكتاب العربي.

ـــــــــــــ، (١٩٨٢). **حياة قلم، المجموعة الكاملة**، مج٢٢، (ط١)، مكان النشر غير مذكور، دار الكتاب اللبناني.

- العناني، رشيد، (١٩٩٥). **نجيب محفوظ قراءة بين السطور**، (ط١)، بيروت: دار الطليعة.
- أبو عوف، عبد الرحمن، (١٩٩٩). **القمع في الخطاب الروائي العربي**، (ط١)، القاهرة : مركز القاهرة للدراسات حقوق الإنسان.

ـــــــــــــ، (١٩٩١). **الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ**، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- الغرايبة، رحيل، (٢٠٠٠). **الحقوق والحريات الأساسية في الشريعة الإسلامية**، (ط١)، عمان، دار المنار.
- الغلاييني، مصطفى، (٢٠٠١). **عظة للناشئين**، (ط١)، لبنان: دار الكتب العلمية.
- فرج، نبيل، (١٩٨٦)، **نجيب محفوظ حياته وأدبه(حوارات ولقاءات أجراها نبيل فرج**

مع نجيب محفوظ حول موضوعات مختلفة)، (ط١)، القاهرة: الهيئـة المصريـة العامـة للكتاب.

- الفنجري، أحمد شوقي، (١٩٧٣). **الحرية السياسية أولاً**، (ط١)، الكويت: دار القلم.

ـــــــــــــــ، (١٩٧٣). **الحرية السياسية فـي الإسـلام**، (ط١)، الكويـت: دار القلم.

- فوزي، محمد، (١٩٨٩). **نجيب محفوظ زعيم الحرافيش**، بيروت، دار الجيل.
- الفيصل، سمر روحي، (١٩٩١). **السجن السياسي في الروابي العربيـة**، (ط٢)، لبنـان: جروس برس.
- قسومة، الصادق، (د.ت). **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ**، (ط٢)، تونـس : دار الجنوب منشر.
- القشيري، عبد الكريم، (١٩٦٦). **الرسالة القشيرية**، ت: عبد الحليم محمود ومحمـود بـن الشريف، (ط١)، ج٢، القاهرة: دار الكتب الحديثة.
- القضاة، محمد، (٢٠٠٠). **التشكيل الروائي عند نجيب محفـوظ:** دراسـة فـي تجليـات الموروث، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- قطب، سيد، (١٩٧٦). **العدالة الاجتماعية في الإسلام**، (ط٦)، عمان: دار الشروق.
- الكواكبي، عبد الرحمن، (١٩٩١). **طبائع الاستبداد** ، (ط٣)، بيروت: دار الشرق العربي .
- الكيالي، عبد الوهاب ، (١٩٨١). **موسوعة السياسة**، (ط١) بيروت: المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر.
- لجنة من الباحثين، (١٩٨٠). **في قضية الحرية**،(ط١)، بيروت: منشورات مؤسسة نـاصر للثقافة.
- لحمداني، حميد، (١٩٩٢). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (ط٢)، بـيروت: المركز الثقافي العربي.
- محمود مصطفى، (د.ت). **القرآن محاولة لفهم عصري**، (ط٢)، مصر: دار المعارف.

ــــــــــــ، (١٩٩٨). **المثقف والسلطة /دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة ما بين ١٩٧٠-١٩٩٥**، (ط١)، القاهرة: دار قباء.

- ابن منظور، (١٩٩٣). **لسان العرب**، (ط٣)، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- النابلسي، شاكر، (١٩٨٥). **مذهب للسيف ومذهب للحب**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- النقاش، رجاء ،(١٩٩٨). **نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته،** (ط١)، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر.
- هيكل ، محمد حسنين، (١٩٨٦). **خريف الغضب،** (ط١٣)، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
- وادي ، طه ، (١٩٩٦). **الرواية السياسية،** (ط١)، القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.
- ياغي عبد الرحمن، (١٩٧٢). **الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ،** (ط١)، بيروت: دار العودة .
- يس السيد، (١٩٨٢). **التحليل الاجتماعي للأدب،** (ط٢)، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

٣- المراجع الحديثة المترجمة:

- موير، ادوين، (د.ت). **بناء الرواية،** تر. إبراهيم الصيرفي، (ط١)، القاهرة: الدار المصرية.

٤- الدوريات:

- إبراهيم، زكريا، (١٩٦٧). الحرية وفلسفة الفن، **الهلال،** س٧٥، (٧)، ١٣٦- ١٤٥.
- اسويرتي، محمد، (١٩٨٦). حضرة المحترم/ أنسنة السردي الأيديولوجي، **عالم الفكر،** ١٧ (٢)، ١٨٧-٢٣١.
- اصطيف، عبد الغني، (١٩٩٢). هامش الحرية في الممارسات الأدبية، **فصول،** ١١ (١)، ٤٨-٥٣.
- بدوي، أحمد، (١٩٨٢). الفن الروائي من خلال تجاربهم، **فصول،** ٢ (٢) .
- جورديمر، نادين، (١٩٩٢). حرية الكاتب، ترجمة: مجدي النعيم، **فصول،** ١١ (٢)، ٥٨-٦٣.
- حافظ، صبري، (١٩٦٤). أزمة الحرية في الرواية العربية المعاصرة، **حوار،** س٣، (٤)، ٥٢-٦٢.
- حلمي، محمد مصطفى، (١٩٦٧). الحرية والصوفية، **الهلال،** س٧٥، (٧)، ٨٢-٨٩ .
- الخراط، ادوار، (١٩٩٢). أنا والطابو، مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة عن السلطة والحرية، **فصول،** ١١ (٣)، ٤١-٦٥.

- رضا، عادل، (١٩٨٨). نجيب محفوظ في حوار سياسي وأدبي بعد الجائزة، **آخر ساعة**، بتاريخ، ١٠/١٩، ٨-١١.
- الزيات، لطيفة، (١٩٩٢). الكاتب والحرية، **فصول**، ١١ (٣)، ٢٢٧-٢٣٢.
- سالم، حلمي، (١٩٩٢). حول الشعر والحرية/ الجماعات النقدية المتطرفة، **فصول**، ١١ (٣)، ٩٨-١٠٢.
- سكاف، أسعد، (١٩٩٠).الواقعية الروائية في أدب نجيب محفوظ، **الفكر العربي المعاصر**، (٧٤-٧٥)، ١٠٢-١٠٩.
- عبد العالي، بو طيب، (١٩٩٣-١٩٩٤). مفهوم الرؤيا السردية في الخطاب الروائي/ آراء وتحاليل، **عالم الفكر**، ٢١-٢٢ (٣-٤)، ٣٢-٤٧.
- أبو غازي، بدر الدين، (١٩٦٧). الحرية والفن التشكيلي، **الهلال**، س٧٥ (٧)، ١٤٨-١٦٢.
- فرج، الفريد، (١٩٩٢). الحرية والأديب، **فصول**، ١١ (٣)، ٧١-٧٥.
- القعيد، يوسف، (١٩٩٢). الحرية الممكنة الحرية المستحيلة، **فصول**، ١١ (٣)، ٣٣١-٣٣٦.
- الكيلاني، مصطفى، (١٩٩٢). أسئلة الحرية وفعل الكتابة الأدبية، **فصول**، ١١ (٣)، ٢٨٨-٢٩٣.
- محمد، رمضان بسطاويسي، (١٩٩٢). الإبداع والحرية، **فصول**، ١١(١)، ٢٣-٣٦.
- المقالح، عبد العزيز، (١٩٩٢). عن تجربة الكتابة الإبداعية في مناخات القمع والتعصب، **فصول**، ١١ (٣)، ١٨٩-١٩٤.
- مينا، حنا، (١٩٩٢). الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم، **فصول**، ١١ (٣)، ١٠٣-١٠٧.
- أبو نضال، نزيه، (١٩٩٧). السّمات الفنية في رواية القمع العربية، **فصول**، ١٦ (٣)، ١٢١-١٣٥.
- هامون، فيليب، (١٩٩٢). الأدب = الحرية + قيد، تر: هدى وصفي، **فصول**، ١١ (٢)، ٣٠٠-٣٠٧.

٥- وقائع المؤتمرات:

- الباردي، محمد، (٢٠٠٢). الإبداع وحدود الحرية، **المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب والفنون ١٥-١٧ أيار ٢٠٠١**، (كتاب الحرية والإبداع)، تحرير ومراجعة: عز الدين مناصرة وآخرون، جامعة فيلادلفيا، ص٢٩٧-٣١٢.

- توفيق، حسنين، (١٩٨٧). ظاهرة العنف السياسي في مصر، دراسة كمية تحليلية مقارنـــة، **لمؤتمر السنوي الأول للبحوث السياسية في مصر بكلية الاقتصاد.**
- الرباعي، إحسان، (٢٠٠٢). الحرية والإبداع وعلاقتهما بمفاهيم الفن والجمـــال، **المؤتمـــر العلمي السادس لكلية الآداب والفنون ١٥-١٧ أيار ٢٠٠١**، (كتاب الحـــرية والإبـــداع)، تحرير ومراجعة: عز الدين مناصرة وآخرون، جامعة فيلادلفيا، ص ٣٧٣-٣٩٠.
- صحراوي، إبراهيم، (٢٠٠٢). في الحرية والإبداع، **المؤتمر العلمي السادس لكليـــة الآداب والفنون ١٥-١٧ أيار ٢٠٠١**، (كتاب الحرية والإبداع)، تحرير ومراجعة: عـــز الديـــن مناصرة وآخرون، جامعة فيلادلفيا، ص٥٧-٦٦.
- صحراوي، إبراهيم، (٢٠٠٢). كلمة افتتاح مؤتمر الحرية والإبـــداع، **المؤتمـــر العلمـــي السادس لكلية الآداب والفنون ١٥-١٧ أيار ٢٠٠١**، (كتاب الحرية والإبـــداع)، تحريـــر ومراجعة: عز الدين مناصرة وآخرون، جامعة فيلادلفيا، ص١٥-١٦.
- وادي، طه، (٢٠٠٢). الكتابة السردية وأزمات الحرية، **المؤتمر العلمي الســـادس لكليـــة الآداب والفنون ١٥-١٧ أيار ٢٠٠١**، (كتاب الحرية والإبداع)، تحرير ومراجعـــة: عـــز الدين مناصرة وآخرون، جامعة فيلادلفيا، ص٢٥٩-٢٦٩.

٦- الصحف:

- العجلوني، إبراهيم ، عن الإيمان في أدب نجيب محفوظ، الرأي، عمان، ١٥شباط،٢٠٠٥

FREEDOM AND JUSTICE DIALECTICIM IN NAJEEB MAHFOUZ NOVELS: 1959 -1989

By

Jumanah Mufied Abdullah Al-Salem

Supervisor

Dr. Mahmoud Al – Samra, Prof.

Abstract

Two Wishes are in conflict in man's entity in away that reconciling them looks next to impossible. Man seeks freedom that arouses competition , rivalry and hostility; he as well seeks justice that looks to people as equals in a way that he looks as if he is smothering their freedom which may be contradicting to justice principle.

This study has tackled the dialectical relationship between freedom and justice as viewed by literature represented in the novels of Najeeb Mahfouz which as noticed didn’t capture critical studies related to this problematic issue though it could internalize it and establish an ideal projection to solve it that emanated from the solution craved by Islam, the religion of freedom, justice, democracy and equality .

In his novels published in 1959, 1989, Mahfouz could expound in a distinguished artful way the freedom crisis that Egyptian society has witnessed for several years where justice sought was suffering imbalance.

It was found out through research that capturing freedom and justice together need a regular, revolutionary collective activity based on spiritual basis related to religion advocating freedom and justice and materialistic related to science that heralds for good turn, good deeds and security for all human beings .

To achieve this desired goal, the research was divided into several chapters wherein the theoretical, and dialectical framework of freedom and social justice was discussed and the problematic relationship was portrayed; and their relationship with literary creativity was determined in general and with novel in particular, then, the views of Mahfouz were presented intellectually and theoretically in respect of their importance collectively without differentiation among them .

By adopting the internal analysis method for novels texts and reading them an a conscious, critical and objective way, the political freedom, as part of the research and top of all freedoms was discussed plus the basic guarantee to realizing social justice whereas the novels selected for the research showed that (freedom) was always suppressed and that obtaining it required high awareness and great regular collective effort. Najeb Mahfouz novels in respect of social and justice freedom depicted woman in struggle for freedom and equality as defeated by the means used to shackle her down and treat her as a slave, namely: sex, poverty, ignorance, or revolting against those means by seeking education, work and fighting man's outlook to her as a matter of sexual enjoyment.

The novels of Mahfouz in one hard evidence of losing intellectual freedom which is supposed to be uncontrollable portrayed different forms of educated peoples defeat representing their failure to get it and reflected the ways of exploiting religion by ruling authorities with the view of fooling public consciousness and harboring corruption and oppression. The researcher closed down by expounding the reconciliatory midway vision of Mahfouz between freedom and justice as expressed in his novels.